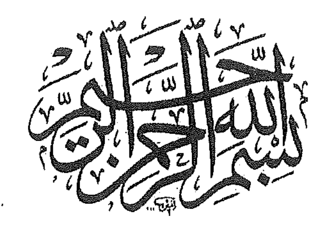
ابن أبي عون

وكتابه التشبيهات



الأستاذ الدكتور
محمود درابسة
جامعة اليرموك

دار جرير
للنشر والتوزيع
www.darjareer.com



ابن أبي عون

وكتابه التشبيهات

ابن ابي عون وكتابه التشبيهات

الاستاذ الدكتور: محمود احمد درابسة

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2009/10/4572)

رقم التصنيف : 811.09

الواصفات:/الشعر العربي// النقد الأدبي// التحليل الادبي

الطبعة الأولى 1431هـ - 2010م



عمّان-شارع الملك حسين- مقابل مجمع الفحيص التجاري

هاتف : 4651650 - فاكس : 4643105 6 962+

ص . ب . : 367 عمّان 11118 الأردن

www.darjareer.com- E-mail: info@darjareer.com

ردمك ISBN 978- 9957 - 38 - 169-1

ابن أبي عون

وكتابه التشبيهات

الأستاذ الدكتور

محمود درابسة

جامعة اليرموك

إربد - الأردن

الطبعة الاولى

1431 هـ - 2010 م



الإهداء

إلى الذين علموني الصبر، وزرعوا في نفسي الأمل

إلى:

والدي وإخوتي

وإلى من رافقني رحلة الدرب في هذا العمل

إلى أسرتي العزيزة: رنا وبشر وعون وزيد.



الفهرس

الإهداء 5

المقدمة 11

الفصل الأول

ابن أبي عون: محاولة للتعرف عليه

إضاءة 17

اسمه ونسبه 18

ولادته وعلاقته بمعاصريه 22

الأسماء المشابهة لاسمه 29

ثقافته وعلمه 31

مذهبه وأخلاقه 37

الفصل الثاني

التشبيه قبل ابن أبي عون ومدى إفادته منه

مدخل 51

التشبيه عند اللغويين والبلاغيين والنقاد 61

التشبيه والمعايير النقدية 77

1- المعيار الذوقي 77

2- البيت المفرد وتعدد التشبيهات 82

3- ابتكار المعاني 88

التشبيه والبيئة 94

الفصل الثالث

كتاب التشبيهات: منهجه ومعاييره النقدية

إضاءة 101

أبواب الكتاب وموضوعاته 104

أقسام الشعر 104

التشبيهات القرآنية 106

ترتيب الأبواب 110

ابن أبي عون وكتب "المختارات الشعرية" 115

ابن أبي عون وكتب الأدب العامة 121

ابن أبي عون وقضية القديم والجديد 124

المعايير والقضايا النقدية 127

1- المعيار الثقافي والحضاري 127

2- التشبيه وأدواته 135

3- التشبيه النادر 139

4- التشبيه المصيب 142

5- النقد الذوقي 147

6- سهمته في تأصيل عمود الشعر 152

7- الشعر والأخلاق 157

8- السرقة الشعرية 160

الفصل الرابع

التشبيه بعد ابن أبي عون

التشبيه: حدوده وأقسامه 167
المعايير النقدية 178
1- المعيار الذوقي 178
2- البيت المفرد وتعدد التشبيهات 180
كتب التشبيه 185
الكتب التي لم تصل إلينا 185
كتب التشبيه المخطوطة 189
كتب التشبيه المطبوعة وتشبيهات ابن أبي عون 189
1- كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس 190
2- كتاب الجمان في تشبيهات القرآن 199
3- كتاب غرائب التنبيهات على عجاب التشبيهات 207
الخاتمة 217
ثبت المصادر والمراجع 219

المقدمة

يعد كتاب التشبيهات من أبرز مؤلفات ابن أبي عون الكثيرة، التي لم يتناولها الباحثون إلى يومنا هذا، فيما عدا الدكتور محمد عبد المعيد خان الذي حقق كتاب "التشبيهات" ونشره عام 1950م.

ولقد كان رفض ابن أبي عون الديني، وخروجه على تقاليد المجتمع وأعرافه، من العوامل القوية في طمس معالم شخصيته، وعدم التعرض لتصانيفه التي لحقها ما لحق شخصيته من تجاهل الباحثين لها وصدودهم عنها. ولطرافة موضوع الكتاب، وجدت من الأفضل أن أتناوله بالدرس والبحث، وهو كتاب مختارات شعرية في فن التشبيه، سبقته مؤلفات عدة في هذا المجال، غير أنها لم تصل إلينا، مما يجعله أهم مصدر لهذا اللون، لا سيما أنه اشترط فيه الندرة والابتكار، والابتعاد عن التشبيهات التقليدية المطروقة، وركز على التشبيهات النادرة في معانيها، فوجد مطلبه في شعر المحدثين، فأكثر منهم، لأن شعرهم يمتاز بكثرة ألوان البديع والبيان، فضلاً عن المعاني الجديدة التي ترضي الذوق الحضاري الجديد، وتبعد الملل عن النفوس، وتلك كانت غاية من غاياته.

إن خلو الكتاب من الآراء النقدية التي توضح منهج صاحبه جعل البحث أكثر تطلعاً إلى اكتشاف منهجه ومعاييره النقدية، واستشرافها من خلال حشد كبير من المختارات التشبيهية.

والدراسة مقسمة إلى أربعة فصول:

تناولت في الفصل الأول حياة ابن أبي عون وسيرته الثقافية والأخلاقية، وعلاقته بمعاصريه. وكان هذا الفصل من أدق فصول الرسالة وأكثرها إرهاقاً.

لأن حياة هذا الرجل غامضة ومجهولة، بسبب مواقفه الدينية والأخلاقية الرافضة. إذ لم تشر كتب الأدب والتراجم إليه، سوى معلومات قليلة في "الفهرست" و"معجم الأدباء"، وسوى أخبار نزرة في مثل "الكامل" لابن الأثير، ووفيات الأعيان، عن الرجل شاعراً، وكاتباً، وحاجباً. كان له دور في الحياة العامة، مما بدد الشك الذي اعتور الدكتور محمد عبد المعيد خان في مقدمته للكتاب.

وتعرضت في الفصل الثاني للتشبيه قبل ابن أبي عون ومدى إفادته منه. وبينت وجود إرهاصات لما ذكر من حيث تقسيم الأبواب، والشواهد الشعرية، والتشبيهات القرآنية، بيد أن تلك المصنفات لم تتخصص في لون واحد، وإنما كانت تتطرق للتشبيه بشكل عابر أو دون وضوح لمفهومه.

وتناولت، أيضاً، المعايير النقدية مثل: المعيار الذوقي، والبيت المفرد وتعدد التشبيهات، وابتكار المعاني، بالإضافة إلى موضوع التشبيه وعلاقته بالبيئة.

وعقدت الفصل الثالث للكتاب منهجا ومعايير نقدية، فبان لي أن صاحبه التزم منهجاً معيناً في تحديد موضوع كتابه، بالتشبيهات الجديدة المبتكرة التي رتبها بشكل منسق، إلى حدّ ما. غير أن الباب الأخير كان يفتقر إلى دقة التقسيم، وأن بعض النماذج وضعت في أبواب غير مناسبة. وبينت أن أصحاب المختارات الشعرية، وكتب الأدب العامة، قد سبقوا ابن أبي عون في فكرة ترتيب الأبواب، وكشفت، كذلك، عن بعض المعايير والقضايا، ودرستها، وهي:

المعيار الثقافي والحضاري، والتشبيه وأدواته، والتشبيه النادر، والتشبيه المصيب، والنقد الذوقي، وسهمة ابن أبي عون في تأصيل عمود الشعر، والشعر والأخلاق، والسرقة الشعرية.

ودرست في الفصل الرابع التشبيه بعد ابن أبي عون، فتناولت طريقة دراسة من جاءوا بعده للتشبيه وتقسيمهم إياه إلى حسي ومادي، كما تناولت المعايير النقدية، مثل: المعيار الذوقي، والبيت المفرد وتعدد التشبيهات، التي لم تختلف عما كان عند ابن أبي عون ومن سبقه. بيد أن فكرة تعدد التشبيهات التي تضعف الصورة الشعرية، التي لم يلتزم بها ابن أبي عون، تعد مثلباً لحال التشبيه في هذه المرحلة.

وقد كان لكتب التشبيه المطبوعة نصيب في هذه الدراسة. إذ درست كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس للكتاني الطبيب. وبينت مدى إفادته من كتاب ابن أبي عون وتميزه عنه. كما تناولت كتاب الجمان في تشبيهات القرآن لابن ناقيا

البغدادي الذي خصص كتابه لابراز مدى التفاوت بين آيات الكتاب العزيز وتشبيهاته، ونماذج من الشعر، الذي كان موضوع اختيار ابن أبي عون. مما يوحي بأنه قد أفاد منه، لا سيما أن صاحب التشبيهات تعرض للتشبيهات القرآنية.

وأخيراً، كتاب غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات للأزدي، الذي لم يكن أفضل من سابقيه في ترتيب كتابه، وإن خصصه لموضوع واحد، كما فعل الكتاني من قبل. بيد أن فكرة ترتيب هذه المختارات وتصنيفها قد جاءت متأثرة بعمل ابن أبي عون.

وختاماً، فإن هذا البحث هو في الأصل رسالة ماجستير أجيزت من قسم اللغة العربية في جامعة اليرموك سنة 1984. وقد رأيت أن أدفع بهذه الرسالة إلى النشر كما هي دون تغيير، وذلك لأنها تمثل بما فيها من آراء مرحلة علمية معينة من عمر الباحث. ولهذا فلا يسعني بهذه المناسبة إلا أن أتقدم إلى الاستاذ الدكتور يوسف بكار المشرف على هذه الرسالة بوافر الشكر وعظيم الامتنان لما حباني به من سعة الصدر، والتواضع الجم. كما أتقدم بوافر الشكر أيضاً إلى استاذي الفاضلين الأستاذ الدكتور أحمد مطلوب والأستاذ الدكتور عفيف عبد الرحمن لما قدماه لي من النصح والارشاد والتشجيع على مواصلة البحث العلمي. والله أسأل أن يجزي الجميع غير الجزاء.

الأستاذ الدكتور

محمود محمد حسن درابسة

أستاذ النقد الأدبي

قسم اللغة العربية

جامعة اليرموك

اربد – الأردن

الفصل الاول

ابن أبي عون: محاولة للتعرف عليه

- إضاءة
- اسمه ونسبه
- ولادته وعلاقته بمعاصريه
- الأسماء المشابهة لاسمه
- ثقافته وعمله
- مذهبه وأخلاقه

الفصل الأول

ابن أبي عون: محاولة للتعرف عليه

إضاءة:

يعد ابن أبي عون واحداً من الأدباء المبدعين في عصره. ولكنه أحيط بظروف صعبة قاسية أعاقت من بلوغه مستوى الشهرة الأدبية التي يستحقها. إذ كان لموقفه الديني والرفضي لقيم المجتمع ومبادئه أثر في طمس معالم شخصيته وحرمانه من المكانة العلمية. وكان لهما، أيضاً، في الوسط الإسلامي الذي عاش فيه، أثر سواء أكان في الإطار الفكري أو الاجتماعي[1]. ولعل البعد الاخلاقي والديني الذي تمثل في شخصه قد ترك آثاره على الدارسين، مما جعلهم يتجاهلون نقل أخباره وامكاناته الأدبية المتميزة. ولقد كان لبعض مؤرخي الأدب المتأخرين فضل كبير في إعطاء لمحة موجزة عن عطائه الفكري، وبعض ملامح شخصيته، أمثال: ابن النديم وياقوت وابن الأثير وابن خلكان. ولولا جهود هؤلاء لما تمكنا من تكوين تصور واضح عن قدرته العلمية ومسلكه الرفضي، وإن اهتموا بالجانب الأخلاقي، ومذهبه الديني الرفضي أكثر من الجانب العلمي المتمثل في تصانيفه الفكرية، لا سيما كتاب التشبيهات[2]. وكان للدكتور محمد عبد المعيد خان فضل عظيم في إخراج كتاب التشبيهات ونشره، ولولا جهده لبقي ابن أبي عون مجهولاً لنا في هذا

الزمن، لا سيما أنه لم يتناول دارس حتى الآن أعمال هذا الأديب سواء في إعداد البحوث والدراسات عن تصانيفه أو تحقيقها. ولعل ندرة المعلومات عن سيرته وأدبه وانتاجه، التي كان سببها موقفه الديني. قد ساعدت على ابتعاد الدارسين عن سبر غور علمه وفكره[3].

وكان لبعض الأسماء المشابهة لاسمه أثر في إحاطته باللبس، خاصة أن أكثرها يمتاز بميزات مماثلة – تقريباً – لما يمتاز به هو، من تفوق فكري وقدرة على قرض الشعر، ولولا بعض الدلائل والقرائن المصاحبة لتلك الأسماء لما تمكنا من تمييزه عنها، خاصة أنها ترد مختصرة أحياناً، مثل: ابن عون، وأبو عون.

اسمه ونسبه:

لقد وصل تجاهل عصره له، إلى حد الخلط في سلسلة نسبه، على الرغم من مكانته العلمية، بالإضافة إلى شيوع خبر انحرافه، وسماع مختلف طبقات الناس بأمره مما جعل خليفة المسلمين، الراضي بالله، يتابع أمره وأفعاله الخطيرة في إفساد المجتمع، ويستفتي العلماء والفقهاء بشأنه، فأجمعوا على ضرورة شنقه، ودفن أفكاره المنحرفة، قبل أن يستفحل خطرها، ويصعب وضع حد لها[4]. ولقد كان لحادثة شنقه أثر بارز في الناس، إلى أن ذلك لم يؤد إلى متابعة الأدباء لأخباره، ورصدهم لمسيرة حياته، فكان لسلسلة نسبه نصيب من التجاهل والنسيان، حتى عند الذين اهتموا بنقل بعض أخباره، أمثال: ابن النديم وياقوت وابن الأثير.

لقد أنهى ابن النديم سلسلة اسمه بأحمد بن المنجم. فقال: "أبو اسحق ابراهيم بن أبي عون أحمد بن المنجم، وكان من أصحاب أبي جعفر محمد بن علي الشلمغاني[5]، المعروف بابن العزاقر، احد ثقاته ومن كان يغلو في أمره"[6]. وأما ياقوت فقد حصرها باسم ابن هلال أبي النجم، وقد اتفق كلاهما على تحديد كنيته بأبي اسحق[7]. ولكن الدكتور محمد خان وجد كنية أخرى هي (أبو عمر) في إحدى نسخ الكتاب المخطوطة[8]. ولكننا لم نعثر لها على ذكر في أي من المصادر التي تتبعنا من خلالها حياة الرجل.

وقد وقع حاجي خليفة في خلط عجيب. إذ ذكر أن كتاب التشبيهات يعود لأبي اسحق ابراهيم بن أحمد بن الأنباري المتوفي سنة 312هـ، وأن كتاب التشبيه هو الذي لابن عون ابراهيم بن محمد الكاتب المتوفي سنة 322هـ[9]. ولا أدري كيف وقع حاجي خليفة في هذا الخلط، إذ نسب الكتاب إلى شخصين، في حين أنه ينسب إلى شخص واحد، وأن الاسمين هما لابن أبي عون، ابراهيم ابن محمد الأنباري نفسه، صاحب التشبيهات الذي شنق سنة 322هـ[10]. ولكن صاحب كشف الظنون غفل عن حادثة شنقه، بذكره سنة وفاته.

لقد جعل الاختلاف في ترتيب سلسلة اسمه ونسبه الدكتور محمد عبد المعيد خان يشك في إمكانية ضبط اسم ابن أبي عون ونسبه. فقال: "أما اسمه فأمر يدعو إلى الحيرة في الفهرست، خاصة أن ابن النديم قد ذكره باسم أبي اسحق ابراهيم بن أبي عون أحمد بن المنجم، ويكون بذلك قد حصر اسمه بأحمد ابن المنجم، وأنه ابن أخ صالح وماجد. ولنفترض أنه نزع اسم محمد بن أحمد من سلسلة اسمه ونسبه،

فإن وضع أحمد بن المنجم في هذه السلسلة بدلاً من ابن هلال أبي النجم، يجعل الأمر موضع شك، بالإضافة إلى هذا، فإنا قد وجدنا في محتوى احدى نسخ الكتاب. أن شخصاً يدعى حبيب بن عيسى هو جد له، ولكننا لم نجد له أية دلائل في كتب التاريخ[11].

ولم نعثر على أية معلومات عن حبيب بن عيسى الذي ورد ذكره عند ابن أبي عون جدّاً له، سوى بعض القطع الشعرية التي نسبها ابن أبي عون له في التشبيهات يقول: ولحبيب بن عيسى جد ابن أبي عون:

إنا خَلَوْنا ليلةً مشهورة   طاب الحديث وعفّت الأسرارُ
في كل مُقْمرةٍ كأن بياضها   للسامرين إذا استشقّ نهارُ
فكأنها كانت علينا ساعةً   وكذا ليالي العاشقينِ قصارُ[12]

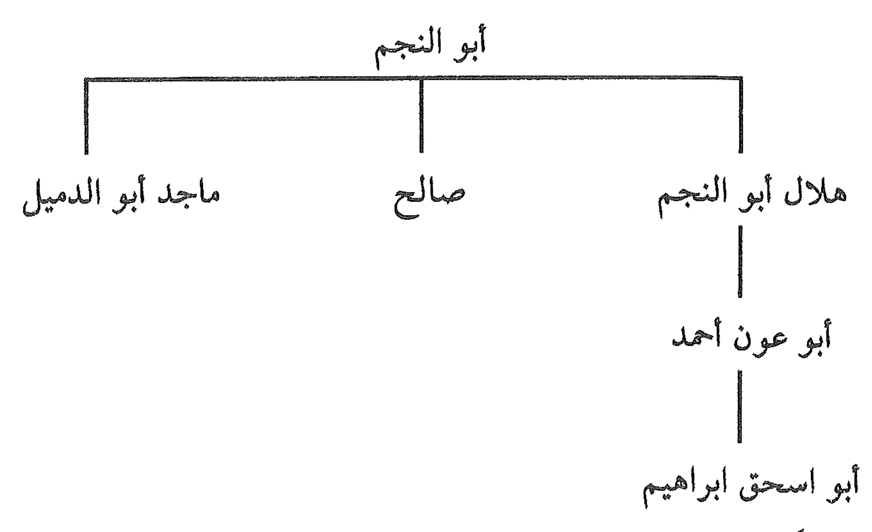
الدكتور محمد خان محق في حيرته بالنسبة لهذه الشخصية، لا سيما أن كتب التراجم والأدب القليلة التي تناولت حياة صاحب التشبيهات لم تشر إلى حبيب بن عيسى. ويبدو أنه جد لابن أبي عون من جهة أمه، خاصة أن ابن النديم وياقوتاً لم يذكرا أي اشارة له خلال تناولهما لحياة ابن أبي عون، في حين أنهما ذكرا سلسلة نسبه من جهة أبيه. ولا يخامرني شك في أن حبيب ابن عيسى هو جده من جهة أمه. إذ إن العربي لا ينسب لأمه عادة، ولهذا السبب لم تفصح كتب التاريخ عن هذا الجد.

ولما كانت أسرته مشهورة بالشعر والكتابة. فلا غرابة أن يكون حبيب بن عيسى الشاعر جداً له لأمه. فقد كان عماه صالح وماجد يحترفان الكتابة وقرض

الشعر[13]. ومن كانت تلك هي أسرته فلا عجب أن يبرز فيها الشعراء والكتاب، فهي موهبة غالباً ما تكون ذات صفة وراثية بين أبناء الأسرة الواحدة.

لقد اعتمد الدارسون في ضبط اسمه وسلسلة نسبه على الفهرست ومعجم الأدباء، لأنهما من أكثر المصادر نقلاً للمعلومات عنه. من هنا، لجأ الدكتور محمد خان إليهما في معرفة اسمه وسلسلة نسبه، وهذا ما يبدد حيرة الدارس.

فالمعلومات التي ذكرها ابن النديم وياقوت توضح اسمه ونسبه، كما في الرسم التالي[14]:



ووفقاً لهذه السلسلة يكون اسمه: ابو اسحق ابراهيم بن محمد بن أبي عون أحمد بن هلال بن النجم الخطيب البغدادي الأنباري.

ولادته وعلاقته بمعاصريه:

أجمعت المصادر التاريخية والأدبية التي تناولت سيرته، على تاريخ شنقه عام (322هـ)[15]. ولكن الحاده حرمه من اهتمام المؤرخين، لا سيما في نشأته الأولى، إذ

لم تصل إلينا أي معلومات عن تاريخ ولادته. ولذا يظل أمامنا مجال الإفادة من الدلائل المتصلة بحياته، خاصة علاقاته مع رجال الفكر والشعر في عصره، مما يساعد في تحديد زمن معين لولادته.

لقد ذكر صاحب التشبيهات قطعاً شعرية منسوبة إلى المبرد وثعلب، وهما من كبار علماء عصره، ولعل معرفة تاريخ ولادتهما يعيننا على التوصل إلى معرفة الفترة التي ولد فيها. فقد ذكر ابن أبي عون نماذج عديدة من القطع الشعرية كأن يبدؤها بكلمة: قال الشاعر، إلا أنه بدأ المقطوعات الشعرية المنسوبة إلى المبرد وثعلب بقوله: أنشدني، وهذا يدل على مكانته العلمية التي جعلت هذين العالمين ينشدانه الشعر، بالإضافة إلى دلالة مهمة تبين أن كان يسمع منهما مباشرة[16].

ولد المبرد سنة (210هـ) وتوفي سنة (285هـ) [17]، وعاش ثعلب ما بين سنة (200 و 291هـ) [18]. وأما صاحب التشبيهات، فقد شنق سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة للهجرة، وهذا يعني أنه قد عاش بعد المبرد وثعلب بثلاثين سنة. ولو افترضنا أن مولده قد كان متساوياً مع مولدهما، فإنه يكون قد عاش ما يقارب (112-122) سنة، وهو أمر بعيد إلى حد ما. ولو افترضنا أنه سمع منهما وعمره عشرون عاماً، وهي فترة نضج فكري تتيح لصاحبها أن يسمع من العلماء، فإنه يكون قد عاش حوالي (102) سنة، ويكون تاريخ ولادته سنة (220هـ) تقريباً.

وتأتي العلاقة بين ابن أبي عون ومحمد بن عبدالله بن طاهر[19]، الوزير المعروف للمعتز بالله[20]، لتضيف معلومات جديدة قد تؤرخ لميلاده، وتكشف عن امكانية عمله حاجباً لمحمد بن عبدالله. يقول المرزباني: "حدثني محمد بن أحمد الكاتب

قال: حدثنا أبو العباس محمد بن يزيد النحوي، قال: بعث ابن أبي عون حاجب محمد بن عبدالله بن طاهر إلى محمد بأنوار من بستانه وريحان، وكتب معه:

قـد بعثنـا بطيـب الريحـان خير ما قـد جنـى مـن البسـتان
قـد تخيرتـه لخـير أمـير زانـه الله بـالتقى والبيـان

فوقع على ظهر رقعته

عونُ يا عون قد ضللت عن القصـ ـد وعُمّيت عـن دقيـق المعـاني
حَشْـوُ بيْتيـك قُـد وقـدْ فـإلى كـم قـدْك الله بالحُسـام اليمـاني[21]

وذكر الدكتور محمد خان أن ابن أبي عون قد أرسل هذه الأبيات إلى ابن الرومي وليس إلى محمد بن عبدالله بن طاهر[22]. ويبدو أنه لم يطلع جيداً على كتاب الموشح الذي ذكر أن هذه الأبيات قد تبادلها ابن أبي عون مع محمد بن عبدالله، كما تقدم هذه الرواية بعداً جديداً يؤكد صلة ابن أبي عون بثعلب الذي أنشده الشعر، مما يعزز قولنا إن صاحب التشبيهات، هو نفسه، حاجب محمد بن عبدالله بن طاهر، ومعاصره.

ويشك الدكتور محمد خان بأن يكون ابن أبي عون، الذي ذكره المرزباني مع محمد بن عبدالله بن طاهر، هو نفسه صاحب التشبيهات، لأنه كان يبلغ عمره حين موت محمد بن عبدالله (253هـ) أكثر أو أقل من ابن الرومي الشاعر، الذي بلغ سنة (32) عاماً في تلك الفترة، حسب رأي العقاد[23]. ولما كان صاحب التشبيهات قد شنق سنة (322هـ)، فإن هذا يقودنا إلى الاعتقاد بأنه قد شنق وعمره (101) سنة، وهذا غير معقول، كما دعا الدكتور محمد خان إلى أن ابن أبي عون الحاجب، هوشخص غير ابن أبي عون الملحد صاحب التشبيهات[24]. وهو ما لا اتفق معه

فيه، لأن صاحب التشبيهات كان من أعيان الكتاب، ومن أسرة علم معروفة، يقول ابن العماد الحنبلي: "وضربت عنق ابن أبي عون، ثم أحرق، وهو فاضل مشهور صاحب تصانيف أدبية، وكان، أعني ابن أبي عون، من رؤساء الكتاب "[25]. كما كان قائداً مشهوراً يقربه أصحاب الشأن[26]. ويقول عنه ابن الأثير: "وكان محمد بن أبي عون – وهو أحد قواد محمد بن عبدالله"[27]. ويقول في موضع آخر: "ورجع محمد بن عبدالله وأمر ابن أبي عون برد الناس. فأمرهم بالعود فاغلظوا، فشتمهم وشتموه، وضرب رجلاً منهم فقتله فحملت عليه العامة، فانكشف من بين ايديهم، فأخذ أصحاب أبي أحمد أربع سفائن وأحرقوا سفينة فيها عرادة[28] لأهل بغداد، وسار العامة إلى دار ابن أبي عون، لينهبوا وقالوا: مايل الأتراك فانهزم أصحابه وكلموا محمداً في صرفه فصرفه ومنعهم من أخذ ماله"[29].

والمجالات التي عمل فيها تبين لنا بأن صاحب التشبيهات هو نفسه ابن أبي عون الحاجب الذي عمل مع محمد بن عبدالله بن طاهر وزير المعتز بالله، ولعل تصانيفه الكثيرة في الرسائل والدواوين والمال تكشف عن طبيعته ومواهبه وامكاناته التي تلزم ذوي الشأن الافادة من خبراته في أعمال الدولة. وهكذا نتوصل إلى أن ابن أبي عون كان من جيل المعتز بالله الذي تولى الخلافة وعمره تسعة عشر عاماً. وهذا يبين لنا أن ابن أبي عون قد شنق وعمره حوالي مائة عام، وأنه قد ولد سنة (220هـ) تقريباً. فاستبعاد الدكتور محمد خان بأن يكون صاحب التشبيهات قد بلغ من عمره (101) سنة، ليس له من مبرر، وذلك في ضوء ما طرح من احتمالات

لبلوغه هذه السن. وإن عدم امكانية هذا الاحتمال لا يبرر رأي الدكتور محمد خان بأن يكون ابن أبي عون الحاجب هو شخص آخر غير صاحب التشبيهات.

ولقد كان لعمل ابن أبي عون مع محمد بن عبدالله بن طاهر أثر بالغ في توسيع دائرة معارفه، واتصالاته مع رجال عصره البارزين. فقد كان ابن الرومي محباً لمحمد بن عبدالله. وقد رثاه وحزن على موته كثيراً، وهذا ما يضيف معلومات جديدة عن ولادة ابن أبي عون، الذي لا بد أنه قد كان من جيل ابن الرومي. يقول ابن الرومي في موت محمد بن عبدالله بن طاهر[30]:

ماتَ الأميرُ ومات بدر سمائنا　　　هـذا يودعنا وهـذا يكسفُ

قمـر رأى قمـراً يجـود بنفسـه　　　فبكى أخاه أخ مُواسٍ مُنْصِفُ

ولقد ولد ابن الرومي سنة (221هـ) وتوفي سنة (283هـ) [31]، ويكون قد عاصر بذلك المعتز بالله ووزيره محمد بن طاهر. يقول محمد عبد الغني حسن: "لعل شاعراً لم يعاصر بضعة من الخلفاء كما عاصر ابن الرومي، فإذا صحت رواية ابن خلكان من أنه ولد سنة 221هـ، وأنه مات سنة 283هـ، فإنه يكون منذ مولده إلى أن حان حينه قد عاصر المعتصم والواثق والمتوكل والمنتصر والمستعين والمعتز والمهتدي والمعتضد الذي توفي بعد شاعرنا بست سنوات"[32]. ويؤكد العقاد ذلك بقوله: "ومحمد بن عبدالله هذا هو الذي أدركه ابن الرومي ومدحه، وظن أنه ينفس عليه شعره"[33].

وإن هذه النقول تبين الصلة بين ابن الرومي وبين محمد بن عبدالله بن طاهر، وتفيد بأن ابن الرومي الذي ولد سنة (221هـ)، قد نشأ مع نشأة ابن أبي عون الذي عمل حاجباً

لمحمد بن عبدالله، لا سيما أنه أكثر في كتابه من شعر ابن الرومي، وهذا يشف عن شغفه بشعره. وأن بلوغ صاحب التشبيهات سناً كبيرة يصل إلى حد (101) سنة، ليس أمراً غير مألوف، خاصة أن شعره يوحي ببلوغه هذه السن، بعد أن غزا رأسه الشيب، وأشار إلى بلوغه سناً كبيرة، بأن عوضه الله بالشيب عن الموت[34]:

لا مَحيصٌ عن المشيب أو المو ت فكن للحوباء أو للنماء[35]
إن عمراً عوضت فيه من المو ت بشيبٍ من أعظم النَّعْماءِ

ويرى محمد عبد الغني حسن أن ابن الرومي يقع من صاحب التشبيهات موقعاً حسناً، فهو يحترمه ويستحسن شعر، كما أنه قريب من عصره[36]. ولعل هذا ما يوضح صلتهما، إلا أننا لا نتفق مع هذا الباحث فيما توصل إليه هنا، من أن ابن الرومي قريب من عصر ابن أبي عون، في حين أنه معاصر له، وتربطه به صلات جيدة، فقد كانا صديقين لمحمد بن عبدالله بن طاهر الذي عمل صاحب التشبيهات حاجباً عنده، في حين كان ابن الرومي صديقاً وفياً له، مما جعله يحزن عليه كثيراً، ويرثيه بشعره معبراً عن صدق عاطفته.

الأسماء المشابهة لاسمه:

لعل تعدد الأسماء المشابهة لاسمه قد أضاف بعداً آخر أعاقه عن الوصول إلى الشهرة الأدبية، إلى حد ما. كما أنه قد ساهم، إلى جانب انحرافه الديني والأخلاقي، في طمس شخصيته وابتعاد القدماء عن تناوله في كتبهم.

لقد ظهرت في كتب الأدب عدة أسماء تتفق مع سماته واسمه، وبعضها يمتلك امكانات في الكتابة وقرض الشعر، مما يضع المتناول له في حيرة من أمره، ازاء مدى صحة نسبة الأخبار والأشعار إليه. فهناك ابن عون، وقد ورد هذا الاسم مختصراً مما يضع المتناول له في ريبة إزاء الفصل بين صاحب التشبيهات وبينه، ولولا بعض الدلالات والقرائن المرافقة لأخبارهما، لتعذر علينا التمييز بينهما. يقول الجاحظ: "وقال ابن عون[37] أدركت ثلاثة يتشددون في السماع، وثلاثة يتساهلون في المغاني. فأما الذين يتشددون: فمحمد بن سيرين والقاسم بن محمد ورجاء بن حيوة"[38].

فابن عون هذا، يختلف تماماً عن صاحب التشبيهات، لأن الأول توفي سنة (151هـ)، في حين لم يكن الآخر قد ولد بعد. كما أن ابن عون هذا، كان من كبار علماء البصرة وشيوخها، فهو عالم بالفقه والسنة، وشتان ما بينه وبين صاحب التشبيهات، الذي كان منحرفاً رافضاً لمبادئ الدين وقيم المجتمع.

وقد ذكره، كذلك، محمد بن داود الجراح[39]، ونقل خبره أيضاً أبو الفرج الأصفهاني، فقال: "أخبرنا أحمد بن عبد العزيز الجوهري، قال: حدثنا عمر بن شبة، عن أحمد بن معاوية عن الأصمعي، عن سليمان بن أخضر، عن ابن عون، قال: ما شبهت لهجة الحسن البصري إلا بلهجة رؤبة، ولم يوجد له ولا لأبيه في شعرهما حرف مدغم قط" [40].

ولاشك أن السند قد أفاد في معرفة ابن عون هذا، إذ إن الأصمعي (ت216هـ) قد توفي قبل مجيء صاحب التشبيهات بقليل تقريباً، كما أن الخبر يوضح مكانة ابن عون، وأنه من الرواة الثقات.

وذكر ابن المعتز شخصية مماثلة، تتسم بالفقه والعلم: "حدثني محمد بن الصقر الموصلي قال: أخبرني أبو دعامة، قال: سمعت محمد بن حازم يقول: وجه الي عبدالله بن طاهر بجارية حسناء وضيئة، فلم أتمالك أن وقعت عليها، فوجدتها من السعة والبرد فوق الصفة... فأحببت أن أعرف عبدالله أمرها فكتبت إليه:

لله جوهرةٌ يرو ... ق العينُ حسن صفائها
أبصرتها فحمدتُها ... من قبل حين جلائها
فندمتُ إلا كنت قد ... تركتها بغطائها
ورضيت واستمعت مـ ... ـنها زَهْرَهَا بروائِها

فلما وصلت الأبيات إليه بعث إلي بأخرى ظاهرها كباطنها، فبعث الأولى بخمسمائة دينار. وحدثني أبو الأسود المكي قال: حدثني ابن أبي عون المديني – وكان المديني فقيهاً"[41].

فالصفة العلمية الملازمة لاسمه هنا تدل على أنه من الفقهاء وعلماء الحديث، في حين كان صاحب التشبيهات ملحداً، ومن الفرق الرافضة، وهذا ما يجعل التقارب والتداخل بين صفاتهما أمراً بعيداً.

وذكر المرزباني اسماً آخر لشخصية تتفق مع ابن أبي عون في قرض الشعر، وعاصرته مدة من الزمن. يقول: "محمد بن أبي عون البلخي. مات سنة ثمان وسبعين ومائتين"[42].

ثقافته وعلمه:

لقد كان لأسرة ابن أبي عون، وما تميزت به من علماء وشعراء، أثر بارز في تكوين شخصية صاحب التشبيهات من الناحية الفكرية، مما جعله يتفرد بعلمه بين علماء عصره، ويشغل وظائف هامة فيه. ولعل تصانيفه الكثيرة تبين مستواه الفكري، وشمولية ثقافته ومعرفته. يقول ابن النديم: "وله من الكتب كتاب النواحي في أخبار البلدان، كتاب الجوابات المسكتة، كتاب التشبيهات، كتاب بيت مال السرور، كتاب الدواوين، كتاب الرسائل"[43].

ووصل إلينا من تصانيفه، بالإضافة إلى كتاب التشبيهات، كتاب الأجوبة المسكتة، وهو مخطوط في مكتبة جامعة الملك عبد العزيز[44]. وقد اطلعت عليه، فوجدت خطه واضحاً مقروءاً، يقول صاحبه فيه: "بسم الله الرحمن الرحيم، فقر من جوابات الفلاسفة والحكماء والزهاد. قيل لفيلسوف لا تنظر فغمض عينيه، وقيل له لا تسمع فسد أذنيه، وقيل له لا تتكلم فوضع يده على فيه، قيل له لا تعلم، قال: لا أقدر، نال بعض السفهاء من سقراط، فقال له تلامذته: لو أذنت في جوابه، فقال: ليس حكيم من أذن في الشر"[45]. وتوجد نسخة أخرى منه في المكتبة العمومية

باستنبول برقم 97. ووصل إلينا كذلك نسخة أخرى منه بعنوان لب الألباب في جوابات ذوي الألباب، وهو مخطوط في مكتبة برلين برقم 8317[46].

لقد ذكر ابن أبي عون عدة مقطوعات شعرية باسم: ابن عون وأبو عون الكاتب، يقول: "وقال أبو عون الكاتب:

الأرضُ قد باكرت صَبوحاً ... تشربُه من ندى السَّماءِ
غيثاً كدمع المَشوقِ يَهْمي ... سَحّاً على الطلق والجِماء
عن أسحمٍ ضحكُه فروقٌ ... كالثغر يفترُّ عن لَماءِ"[47]

فلم يعد اذن مجال للشك في صحة نسبة الأشعار الواردة في التشبيهات باسم: أبو عون وابن عون، إلى ابن أبي عون الكاتب، وذلك في ضوء ما تقدم من تحديد سلسلة اسمه ونسبه، وطبيعة الأسرة التي أنجبته.

ومما يعزز وجهة نظرنا بأن المقطوعات الشعرية هي لصاحب التشبيهات، أنه كان يستخدم ألفاظاً مبينة لذلك، وكان يحدد سلسلة السند إلى أن يصل إلى اسم صاحب المقطوعة، وهذا يفيدنا في أن الأشعار التي جاءت باسم ابن عون، هي لصاحب التشبيهات نفسه، لأنها لو كانت لشخص آخر لأشار إلى ذلك. فكان يستخدم كلمة أنشدنا وحدثنا لتدل على السماع المباشر، وهذه الكلمات تختلف عن كلمة (قال) التي تكثر في الكتاب، يقول: "وأنشدنا أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب:

وأخضَرَ كالحِنّاء طامٍ جِمامُهُ ... بَعيدٌ به الأصواتُ قُطّعَ بالمَحْلِ
وجدت عليه الذئبَ يعوي كأنه ... خليعٌ خلا من كل مالٍ ومن أهْلِ
فقلت له يا ذئبُ هل لك في الفتى ... يواسيكَ في ظهر المطيةِ والرّحلِ"[48]

ولا يمكن أن نعد هذه المقطوعات لوالده، إذ إنه كان شاعراً، فابن أبي عون كان قد أشار إلى المقطوعات التي رواها والده عن غيره، وهذا ما يثبت دون شك أنها له وليست لوالده، فالمقطوعات التي رواها عن والده، كان قد حددها بقوله: أنشدني أبي، وهو ما يعز نسبة هذه الأشعار للابن الذي كان يذكر النماذج الشعرية التي تعود إليه بقوله: قال ابن عون. يقول: "وأنشدني أبي رحمه الله قال: أنشدنا حمود الطيالسي قال: أنشدنا أبو البيداء عن شعبة بن الحجاج:

يا من لشيخٍ قد تجدّدَ لحمهُ	أفنى ثلاثَ عمائمٍ ألوانا
سوداءَ حالكةً وسَحْقَ مُفَوَّفٍ	وأجدُّ لوناً بعد ذاك هجانا
ثم المماتُ وراء ذلك كُله	وكأنما يعني بذاك سِوانا[49]

ولعل المقطوعات الشعرية التي جاءت في التشبيهات باسم حبيب بن عيسى جد ابن أبي عون، تثير الشك في بادئ الأمر، إلا أنه ومن خلال ما توصلنا إليه، يكون حبيب بن عيسى جده من جهة أمه. وإن لم نعثر على أي معلومات في المصادر التاريخية، التي تناولت صاحب التشبيهات، عن حياة حبيب بن عيسى، غير أن هذا لا ينفي أن يكون جداً له لأمه، لا سيما أنه يذكره في التشبيهات بأنه جد له، كما أشار صراحة إلى أبيه. يقول: "ولأبي النجم الكاتب حبيب بن عيسى جد ابن أبي عون:

فيا عجبي من صورة آدميةٍ	علاها بياضُ الشمس في صُفْرَت القَمَرْ
فجاءت كماء الدر يَشْرَقُ لونها	كريحانه البستان للشم والنظرْ
يُذكّرني رَيّاكِ ريحٌ مريضةٌ	جرت بنسيم الروض في غَلَسِ السَّحَرْ"[50]

ومن كانت تلك ثقافته، فلا غرو أن يستعان به في تدبير أمور البلاد، فقد استعان به أبو العباس بن محمد بن ثوابة[51]، ليكون عوناً له على أعدائه، وأكسبه مالاً كثيراً "فلما قبض على أبي الهيثم صار ابن عون عوناً عليه مع أعدائه، وكان فيمن وكله بدار أبي الهيثم، ولم يحسن إليه أبو الهيثم إلا على بصيرة فيه بظلمه وفسقه، فسلطه الله عليه، كما كان هو يسلطه على الناس. قال ابن أبي عون: أظن أن أبا الهيثم كان يهودياً، قيل، وكيف ذلك؟ قال: لأني أخذت غلاماً له ففسقت به... وسكرت، وطلبت أم ولده لأفجر بها، ولم أقدر عليها، ولو كان أبو الهيثم مسلماً لغضب الله له، وهذا قول متمرد على الله، مستغر بامهال الله تعالى له، ولم يمهله الله عز وجل، ثم أخذه بسوء عمله، وكان ممن آمن بالحلاج وآمن بربوبيته، وأخذ مع من أخذ من أصحاب الحلاج، وقتل شر قتلة، كذا قال الحلاج، إنما هو ابن أبي العزاقر، وإن كانت علتهما واحدة"[52].

وتبين هذه الرواية، أن ابن أبي عون، هو نفسه صاحب التشبيهات الذي عمل حاجباً لمحمد بن عبدالله بن طاهر، لأنه من أعيان الكتاب، وقد استعان به أبو العباس بن ثوابة، وهو من كبار الكتاب، ليكون عوناً له على أعدائه، فقد كان يطمع بمراتب وزارية، ولذا فهو بحاجة إلى رجل متمكن علمياً، بالإضافة إلى صرامته وحزمه في إدارة الأمور، ومواجهة الأحداث، على الرغم من فسقه، فهو ليس رجلاً عادياً بسيطاً، إنما هو رجل عالم ومقتدر اتبع مذهبه وزراء من أعيان دولة المقتدر[53]، ومن كان كذلك، فلا يستغرب أن يكون عمل حاجباً، على الرغم من مواقفه الأخلاقية. كما أن ابن خلكان ذكر هذه الرواية مشيراً إلى شخص ابن أبي

عون ودوره الرافض، مما يؤكد أن صاحب التشبيهات الملحد، هو نفسه الرجل الذي أسندت إليه مهمة الحاجب عند محمد بن عبدالله بن طاهر.

ويضيف ابن الأثير موقفاً آخر، يبين الدور الذي قام به ابن أبي عون في عصره، فقد عينه محمد بن عبدالله بن طاهر حاجباً له يرد الناس عنه: "وركب محمد بن عبدالله في عسكره، وخرج من النظارة خلق كثير فحاذى عسكر أبي أحمد، فكانت بينهم في الماء جولة، وقتل من أصحاب أبي أحمد أكثر من خمسين رجلاً، ومضى النظارة فجاوزوا العسكر بنصف فرسخ، فعبرت إليهم سفن لأبي أحمد فنالت منهم، ورجع محمد بن عبدالله، وأمر ابن أبي عون برد الناس فأمرهم بالعود، فاغلظوا له، فشتمهم وشتموه، وضرب رجلاً منهم فقتله فحملت عليه العامة، فانكشف من بين أيديهم، فأخذ أصحاب أحمد أربع سفائن وأحرقوا سفينة فيها عرادة لأهل بغداد، وسار العامة إلى دار ابن أبي عون لينهبوا"[54].

ومن خلال هذه النقول، يتبين لنا أن ابن أبي عون، يتميز بالشدة والحزم إلى حد الظلم. وقد كان على معرفة واسعة في مجال الكتابة وشؤون الدواوين وبيت المال. ولعل هذه المكانة جعلته مقرباً لأبي العباس بن ثوابة، الذي عينه معيناً له على الرغم من فسقه. وقد تبعه وزراء وأعيان، وأنه لا مجال للشك في أن يكون ابن أبي عون قد عمل حاجباً عند محمد بن عبدالله بن طاهر، في ظروف عصيبة، كان يقف معه ويرد الناس عنه، مما أغضب الناس عليه، فعزله ابن طاهر. ولكنا لا نرى تعارضاً بين أخلاقه وحزمه في العمل، وهو ما جعل أبو العباس بن ثوابة يختاره ويقربه إليه ونرى أن محمد ابن طاهر لا يختلف عن غيره، فهو بحاجة لخبراته

وحزمه، لكي يحقق مطامحه في الوصول إلى المراتب الوزارية العليا، التي تجعل منه صاحب الشأن في الحياة العامة.

مذهبه وأخلاقه:

نشطت الفرق والمذاهب الفكرية والدينية في الاسلام، عقب انتقال الرسول عليه السلام، إلى الرفيق الأعلى، بعد أن رسم للأمة الاسلامية منهج حياتها، انطلاقاً من القرآن الكريم. فقد ظهرت فرق ومذاهب متطرفة، دعا بعضها إلى تنصيب علي إماماً للمسلمين، ودعا بعضها الآخر إلى تأليه بعض الأشخاص.

ولعل هذه الأفكار قد تسربت إلى المسلمين من ديانات الأمم السابقة ومعتقداتها. فقد كان الهنود يعتقدون بفكرة التناسخ وحلول الأرواح. يقول البيروني: "قال "باسديو" "لأرجن" يحرضه على القتال وهما بين الصفين: إن كنت بالقضاء السابق مؤمناً، فاعلم أنهم ليسوا ولا نحن معاً بموتى ولا ذاهبين ذهاباً لا رجوع معه، فإن الأرواح غير مائتة ولا متغيرة، وإنما تتردد في الأبدان على تغاير الانسان من الطفولة إلى الشباب والكهولة، ثم الشيخوخة التي عقباها موت البدن ثم العود"[55].

ويقول في موضع آخر "إن التناسخ علم النحلة الهندية فمن لم ينتحله لم يك منها ولم يعد من جملتها"[56]. ولذا يؤمنون بانتقال الأرواح من جسد إلى آخر، كما يستبدل البدن اللباس إذا خلق[57].

لقد كان موضوع الخلافة بعد الرسول، عليه السلام، العامل المحرك لهذه الفرق والجماعات الإسلامية المتطرفة. وقد أجمعت أكثر هذه الفرق والمذاهب على عقد راية الإمامة لعلي بن أبي طالب. فظهرت فرقة الإمامية التي تشعبت عنها فرق عديدة، تقضي "بإمامة علي، رضي الله عنه، بعد النبي عليه الصلاة والسلام، نصاً ظاهراً، وتعييناً صادقاً، من غير تعريض بالوصف، بل إشارة إليه بالعين. قالوا: وما كان في الدين والاسلام أمر أهم من تعيين إمام"[58].

وقد تجاوزت بعض الجماعات حدودها، فدعت إلى فكرة انتقال الإمامة من شخص إلى آخر، تجاوباً مع فكرة تناسخ الأرواح وانتقالها من شخص إلى آخر، كما دعت بعض هذه الفرق إلى تأليه علي بن أبي طالب. يقول الشهرستاني: إن "أتباع بيان بن سمعان التميمي. قالوا بانتقال الإمامة من أبي هاشم إليه. وهو من الغلاة القائلين بإلهية أمير المؤمنين علي، رضي الله عنه. قال: حل في علي جزء إلهي، واتحد بجسده فبه كان يعلم الغيب"[59]. وانتقل زعيم هذه الفرقة من الدعوة ظاهرياً إلى علي بن أبي طالب، فدعا إلى تنصيب نفسه إماماً وخليفة، ويقول: "إنه قد انتقل إليه الجزء الإلهي بنوع من التناسخ، ولذلك استحق أن يكون إماماً وخليفة، وذلك الجزء هو الذي استحق به آدم، عليه السلام، سجود الملائكة"[60].

وساعد على نمو هذه الأفكار في الدولة الإسلامية دخول أناس من ديانات أخرى في الدين الإسلامي. فقد دخل عبدالله بن سبأ وكان يهودياً في الاسلام، وعمل على بذر الأفكار المفسدة للناس، لا سيما أنه دخل الاسلام لغاية شخصية، ليكون له عند أهل الكوفة سوق ورياسة، فذكر لهم أنه وجد في التوراة، أن لكل نبي

وصياً، وأن علياً، رضي الله عنه، وصيّ محمد صلى الله عليه وسلم، وأنه خير الأوصياء، كما أن محمداً خير الأنبياء، فلما سمع ذلك منه شيعة علي قالوا لعلي إنه من محبيك، فرفع علي قدره، وأجلسه تحت درجة منبره. ثم بلغه غلوه فيه فهم بقتله فنهاه ابن عباس عن ذلك وقال له: إن قتلته اختلف عليك أصحابك، وأنت عازم على العود إلى قتال أهل الشام وتحتاج إلى مداراة أصحابك"[61].

وقد ازدادت الفرق الرافضة بعد علي، كرم الله وجهه، وانقسمت إلى "زيدية، وإمامية، وكيسانية، وغلاة، وافترقت الزيدية فرقاً، والإمامية فرقاً، والغلاة منهم خارجون عن فرق الإسلام"[62].

وانتسبت هذه الفرق إلى الاسلام في الظاهر، لكنها كات تفعل عكس ما جاء به الاسلام، وتشعبت إلى فرق كثيرة: سبئية، وبيانية، وحربية، ومغيرية، ومنصورية، وجناحية، وخطابية، وغرابية، ومفوضية، وحلولية، وعزاقرية، ويزيدية، وزرامية، وميمونية، وحلاجية، وحمارية، ومقنعية، وأصحاب التناسخ والإباحة[63].

ولقد حمل أصحاب هذه الفرق المتعددة آراء ومعتقدات بعيدة عن الاسلام فمنهم من دعا الإمامة وانتقالها من شخص لآخر بنوع من التناسخ[64]، في حين دعا بعضهم إلى فكرة تناسخ روح الإله، وانتقالها في الأنبياء والأئمة، ثم إلى أشخاص ينتسبون إلى أسرة علي، كرم الله وجهه[65].

وفرقة العزاقرية واحدة من الفرق المتطرفة الرافضة لكل ما جاء به الاسلام، والعاملة على هدم الأسس المتينة التي أقامها الدين الإسلامي لتنظيم حياة المسلمين.

قاد هذه الفرقة ابن أبي العزاقر الشلمغاني، واستغوى جماعة من الناس ومن بينهم: ابن أبي عون الذي كان إماماً كأكثر العاملين في هذه الفرق(66)، والإمامية واحدة من فرق الشيعة التي ترى أن علياً، رضي الله عنه، هو الإمام بعد النبي، عليه الصلاة والسلام(67). لكن هذه الفرقة، كغيرها من الفرق، انحرفت بعد ذلك، وادعت بتناسخ الأرواح، لأنها ترى أن العزاقري الشلمغاني هو الإمام والرب، وهذه مغالاة ورفض لكل ما جاء الاسلام به، من وحدانية الله عز وجل(68).

وقد أصبح ابن أبي عون واحداً من وجوه العزاقرية، التي ينادي كل منتسب لها زمليه الآخر بما ينادي به الانسان ربه تعالى. فقد وجدت كتب تبين مكانة ابن أبي عون في هذه الفرقة الرافضة، ومدى انحرافه وتسليمه بربوبية ابن أبي العزاقر الشلمغاني، إذ أخذ يناديه بما هو من صفات الله عز وجل، ويقول: "إلهي وسيدي ورازقي"(69).

وأصبح كل واحد من أفراد هذه الفرقة، رباً لمن هو دونه درجة ومكانة فيها. فقد ذكر أن الحسين بن القاسم بن عبيدالله بن سليمان بن وهب أرسل كتاباً لابن أبي عون يناديه بما ينادي به الانسان خالقه، ويقول فيه:

"إلى مولاي بُشْرى، من غلامه مرزوق الثلاج، المسكين الفقير، الذي بفضل الله يجمع الله بينه وبينه، في خير وعافية برحمته، يقول في فصل منه: على مولاي أعتمد، وهو حسبي، وفي فصل آخر: ومولاي أهل للتفضل علي، ورحمة ضعفي، وأرجو ألا يتأخر بفضله عني، وينجزني وعده، وعيني ممدودة إلى تفضل مولاي، وأسأله به

إعانتي، فسئل ابن أبي العزاقر عن ذلك الكتاب، فكتب بيده، إنه بخط الحسين بن علي بن القاسم، إلى ابن أبي عون، ووافق ابن أبي عون على ذلك"[70].

وقد انتهجت العزاقرية سبلاً أخرى رافضة لمبادئ الاسلام، بنفي قدرة الله عز وجل، وتحليل ما حرمه. وادعت قدرة زعيمها الشلمغاني على احياء الموتى بصفته إلهاً للناس[71].

وأصبح الشلمغاني يجعل من نفسه رب الأرباب، القادر على كل شيء، ويليه في الربوبية بعض اتباعه كابن أبي عون، ويخاطب كل واحد منهم الآخر بما يخاطب به الانسان خالقه. يقول العزاقري الشلمغاني: "إني رب فلان، وفلان رب فلان، حتى الإنتهاء إلى ابن أبي العزاقر، لعنه الله، فيقول: أنا رب الأرباب، واله الآلهة، لا ربوبية لرب بعدي، وأنهم لا ينسبون الحسن والحسين، رضي الله عنهما، إلى علي بن أبي طالب، رضي الله عنه، لأن من اجتمعت له اللاهوتية لم يكن له والد ولا ولد"[72].

ورفضت الفرقة شمولية الرسالة المحمدية، من أنها للناس كافة، إذ رأت أن الرسول، عليه الصلاة والسلام، قد بعث "إلى كبراء قريش وجبابرة العرب، وقلوبهم قاسية ونفوسهم آبية، فكان من الحكمة ما طالبهم به من السجود، وأن من الحكمة الآن أن يمتحن الناس في إباحة فروج حرمهم"[73].

وقد ألصقوا بالرسول صفة الخائن، فادعوا "أن هارون أرسل موسى عليهما السلام، وأن علياً، رضي الله عنه، أرسل محمداً، صلى الله عليه وسلم، فخاناهما،

ويزعمون أن علياً أمهل النبي، صلى الله عليه وسلم، عدة أيام أصحاب الكهف سنين، فإذا انقضت هذه المدة وهي خمسون وثلاثمائة سنة تنقلب الشريعة"[74]. وهذا انكار لدور الرسول، عليه الصلاة والسلام في مهمته التي كلفه الله بها لهداية الناس كافة، وبالتالي فإن انكار نبوة محمد، عليه السلام، كفر كبير، فالإيمان بالله يقتضي الإيمان برسله وأنبيائه.

ويعتقد أصحاب هذه الفرقة الرافضة. أن الملائكة ليسوا كما وصفهم الله، بأنهم جنده يرسلهم وقتما شاء. بل إن أي شخص يملك نفسه، ويعرف الحق فهو من الملائكة[75].

ووصلت حدة التطرف والرفض عند العزاقرية بالدعوة إلى تقويض أركان الاسلام، وإلى نفي وجود الجنة التي وعد الله بها عباده الصالحين، كما نفوا النار التي أعدت للكافرين. وقالوا: "الجنة معرفتهم، وانتحال نحلتهم، والنار الجهل بهم، والصدود عن مذهبهم، ويغتفرون ترك الصلاة والصيام والاغتسال، ويذكرون أن من نعم الله على العبد، أن يجمع له اللذتين، وأنهم لا يتناكحون بتزويج على السنة، ولا بجال تأول أو رخصة، ويبيحون الفروج[76]. ويعللون تحليل الزنا والفروج بأنه لغاية نبيلة، فهم لا "ينكرون أن يطلب أحدهم من صاحبه حرمته، ويردها إليه، فيبعث بها طيبة نفسه، وأنه لا بد للفاضل منهم أن ينكح المفضول ليولوج النور فيه[77].

ويؤمن أتباع هذه الفرقة الرافضة بتناسخ الأرواح، وانتقالها من شخص إلى آخر، وهذا معتقد وافد غريب عن الاسلام. فقد دخلت إلى الاسلام أفكار ومعتقدات من أمم مجاورة كالهند التي تؤمن بتناسخ الأرواح وانتقالها.

وقد تأثرت الفرق والجماعات الاسلامية بهذه الأفكار الغريبة، فانتقلت من التشيع لعلي، رضي الله عنه، إلى الدعوة بالإمامة إلى زعماء هذه الفرق، فقد دعا عبدالله بن معاوية بن عبدالله بن جعفر بن أبي طالب (ت 40هـ) أهل الكوفة إلى "نفسه وزعم أنه هو الإمام بعد علي وأولاده من صلبه، فبايعوه على إمامته، ورجعوا إلى الكوفة، وحكوا لأتباعهم أن عبدالله بن معاوية بن عبدالله بن جعفر زعم أنه رب، وأن روح الإله كانت في آدم ثم في شيث، ثم دارت في الأنبياء والأئمة، إلى أن انتهت إلى علي، ثم دارت في أولاده الثلاثة، ثم صارت إلى عبدالله بن معاوية، وزعموا أنه قال لهم: إن العلم ينبت في قلبه كما تنبت الكمأة والعشب، وكفرت هذه الطائفة بالجنة والنار، واستحلوا الخمر والميتة والزنى واللواط وسائر المحرمات، وأسقطوا وجوب العبادات"[78].

وقد طبق ابن أبي العزاقر الشلمغاني هذه الأفكار نفسها، وجعلها منطلق فرقته الرافضة في الدعوة إلى تغيير قيم المجتمع ومبادئه. إذ آمن بفكرة تناسخ الأرواح وانتقالها، وجعل من نفسه رباً وإلهاً للناس، كما نفى وجود الله عز وجل وقدرته، التي لا تعلو عليها قدرة. قال: "إن الله، جل وعلا، يحل في كل شيء، على قدر ما يحتمل، وأنه خلق الضد ليدل به على مضدوده، فمن ذلك جلى في آدم، عليه السلام، لما خلقه، وفي ابليس، وكلاهما لصاحبه يدل عليه لمضادته إياه في معناه،

وأن الدليل على الحق أفضل من الحق. وأن الضد أقرب إلى الشيء من شبهه، وأن الله، عز وجل، إذا حل في هيكل جسد ناسوتي، أظهر من القدرة المعجزة ما يدل على أنه هو، وإنما لما غاب آدم، عليه السلام، ظهر اللاهوت في خمس ناسوتية، كلما غاب منهم احد، ظهر مكانه غيره، وفي خمسة أبالسة أضداد لتلك الخمسة، ثم اجتمعت اللاهوتية في ادريس، عليه السلام، وابليسه، وتفرقت بعدهما كما تفرقت بعد آدم، عليه السلام، واجتمعت في نوح، عليه السلام، وابليسه، وتفرقت عند غيبتهما... واجتمعت في علي بن أبي طالب وابليسه، وتفرقت بعدهما، إلى أن اجتمعت في ابن أبي العزاقر وابليسه"[79].

لقد كان ابن أبي عون منغمساً في الفرقة العزاقرية الرافضة، وكان أحد وجوهها البارزين، وعمد إلى ارتكاب ما حرم الله، ونصب نفسه رباً لمن يليه درجة في الربوبية، وارتكب الفاحشة والمنكر، مما يوضح طبيعة هذه الشخصية ومدى انغماسها في المحرمات. وتطبيقها لمبادئ الفرقة العزاقرية. ولعل قصته مع أبي الهيثم وزوجه وولده. ما يوضح مسلكه وانحرافه، بالإضافة إلى عصيانه، وإمهاله لبني البشر الذين لا يأخذون بما أمرهم به ونهاهم عنه[80].

وقد كانت هذه الفرقة تمثل الخطر الكبير الذي يهدد بنيان المجتمع وقيمه وعقيدته، مما دفع الخليفة، الراضي بن المقتدر، إلى ملاحقتها ومعاقبة أعضائها، فجمع العلماء واستفتى الفقهاء في أمر ابن أبي عون والشلمغاني وزمرتهما "فأفتى من استفتى منهم بقتلهم، وأباحوا دماءهم، وكتبوا بذلك خطوطهم، فأمر أمير المؤمنين بإحضار ابن أبي العزاقر اللعين، وابن أبي عون صاحبه، وضريبه وتابعه،

وأن يجلدا، ليراهما من سمع بهما، ويتعظ بما نزل من العذاب بساحتهما، ويتبين من دان بربوبية ابن أبي العزاقر عجزه عن حراسة نفسه، وأنه لو كان قادراً لدفع عن مهجته، ولو كان خالقاً دفع وكشف الضر عن جسده، ولو كان رباً لقبض الأيدي عن نكايته"[81].

ولعل خطورة هذه الفرقة تكمن في توجيه سمها إلى العقيدة الاسلامية عند المسلمين، ومن خلالها تستطيع القضاء على منهاج حياتهم، وما ينظم العلاقات الانسانية بينهم، ولهذا يعد عملهم عملاً شريراً يفسد على المسلمين حياتهم، وأن إثمهم بذلك يعد "أعظم وأثقل وزراً من الإفساد في الأرض، والسعي فيها بغير الحق، وقد استحق من جرى هذا المجرى القتل، فأوعز أمير المؤمنين بصلبه، وصلب ابن أبي عون، بحيث يراهما المنكر والعارف، ويلحظهما المجتاز والواقف، فصلبا في أحد جانبي مدينة السلام، ونودي عليهما بما حاولاه من إبطال الشريعة، ورأياه من افساد الديانة، ثم تقدم أمير المؤمنين بقتلهما، ونصب رؤوسهما وأحرق أجسامهما، ففعل ذلك بمشهد من الخاصة والعامة"[82].

وقد حاول ابن أبي العزاقر زعيم هذه الفرقة، أن ينكر أنه قد استغوى ابن أبي عون وأمثاله، ونفى صلته به في إطار هذه الفرقة الرافضة، وذلك أمام الخليفة الراضي وبين يديه. قال: "وما علي من قول ابن أبي عون والله يعلم أنني لا قلت له إنني إله قط"[83].

الهوامش

1. معجم الأدباء: 1: 252-253، طبعة: أحمد فريد الرفاعي، دار إحياء التراث العربي، (دون تاريخ).
2. المصدر نفسه: 1: 246.
3. التشبيهات: 14، كمبردج 1950م (مقدمة المحقق).
4. الكامل في التاريخ، ابن الأثير: 6: 241، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي، بيروت 1980م.
5. محمد بن علي الشلمغاني، ويعرف بابن أبي العزاقر (أبو جعفر) متكلم، كان في بادئ أمره إمامياً، ثم ادعى أن اللاهوت حل فيه، وقد أحل ما حرم الله، مثل: اباحة الزنا وترك الصلاة والصوم. وقد تبعه أناس في أعيان دولة المقتدر العباسي، ومنهم ابن أبي عون، أحد الوجوه البارزة في فرقته، وله عدة تصانيف منها: الحاسة السادسة، والتكليف، وفضائل العمرتين، وفضل النطق على الصمت. وقد شنق مع ابن أبي عون سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة للهجرة، (الفهرست: 507، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت 1978م، ومعجم الأدباء: 1: 252).
6. الفهرست: 211.
7. معجم الأدباء: 1: 234 – 235.
8. التشبيهات: 19 (مقدمة المحقق).
9. كشف الظنون: 1404، منشورات مكتبة المثنى، بغداد (دون تاريخ).

10. وفيات الأعيان، ابن خلكان: 2: 156-157، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1968م.
11. التشبيهات: 19 (مقدمة المحقق).
12. المصدر نفسه: 396.
13. معجم الأدباء: 1: 237.
14. التشبيهات: 19 (مقدمة المحقق).
15. معجم الأدباء: 1: 235-236.
16. التشبيهات: 110-111.
17. معجم الشعراء، المرزباني: 406، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء التراث العربي 1960م.
18. الفهرست: 110-111.
19. محمد بن عبدالله بن طاهر الخزاعي (أبو العباس) (209-253هـ)، أمير حازم من الشجعان، كان جواداً ممدحاً، أديباً شاعراً، مألفاً لأهل الفضل والأدب. وقد عمل في عهد المتوكل والياً على بغداد، ثم وزيراً للمعتز بالله فيما بعد، وعظم سلطانه في دولة المعتز، إلى أن مات بالخوانيق، (الموشح: 534، تحقيق: علي البجاوي، دار نهضة مصر 1965م. وفوات الوفيات، الكتبي: 3: 403-404، تحقيق: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1974م.
20. المعتز بالله بن المتوكل، ولد سنة (232هـ) وبويع بالخلافة سنة (252هـ)، وله تسع عشرة سنة، وقد استوزر محمد بن طاهر ثم عزله. (تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي: 332-333، دار الفكر) (دون تاريخ).
21. الموشح: 534.
22. التشبيهات: 20-21 (مقدمة المحقق).

23. ابن الرومي، حياته من شعره: 262، الطبعة السابعة، دار الكتاب العربي، بيروت 1968م.

24. التشبيهات: 21 (مقدمة المحقق).

25. شذرات الذهب، ابن العماد الحنبلي: 2: 293، المكتبة التجارية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (دون تاريخ).

26. معجم: الأدباء: 1: 237-238.

27. الكامل في التاريخ: 5: 321.

28. العرادة: آلة من آلات الحرب، وهي منجنيق صغير.

29. الكامل في التاريخ: 5: 324.

30. التشبيهات: 412.

31. معجم الشعراء: 145.

32. ابن الرومي: 5، الطبعة الرابعة. دار المعارف بمصر (دون تاريخ).

33. ابن الرومي، حياته من شعره: 261.

34. التشبيهات: 223.

35. الحَوْباء: النفس والجمع حَوْباوات.

36. ابن الرومي: 39.

37. ابن عون، عبدالله بن عون بن أرطبان المزني بالولاء، شيخ البصرة، من حفاظ الحديث، ثقة في كل شيء عالم بالسنة، وقد ولد سنة (66هـ) ومات سنة (151هـ). (تذكرة الحفاظ، الذهبي: 1: 156-157، الطبعة السابعة، دار احياء التراث العربي (دون تاريخ).

38. البيان والتبيين: 3: 6-7، دار الفكر 1968م.

39. الورقة: 16-17، تحقيق: عبد الوهاب عزام، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر (دون تاريخ).
40. الأغاني: 20: 351، تحقيق: علي ناصف، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت 1972م، (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية).
41. طبقات الشعراء: 308، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر (دون تاريخ).
42. معجم الشعراء: 408.
43. الفهرست: 211.
44. الأعلام، الزركلي: 1: 60-61، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، بيروت 1979م.
45. الأجوبة المسكتة: الورقة الأولى، وهو مخطوط بمكتبة جامعة الملك عبد العزيز بالمملكة العربية السعودية ورقمه (14105)، وعدد أوراقة (249) ورقة.
46. تاريخ الأدب العربي، بروكلمان: 2: 236، ترجمة عبد الحليم النجار، الطبعة الرابعة، دار المعارف بمصر 1977م.
47. التشبيهات: 162.
48. المصدر نفسه: 203.
49. المصدر نفسه: 219.
50. المصدر نفسه: 398.
51. أبو الهيثم، العباس بن محمد ثوابة (ت 320هـ)، وكان من أهل بغداد، وقد تولى الكتابة للمقتدر العباسي، وطمع في الوزارة فاعتقله الوزير علي بن عيسى إلى أن مات، (النجوم الزاهرة، ابن تغري بردي: 3:185، دار الكتب) (دون تاريخ).

52. وفيات الأعيان: 2: 156-157.
53. اللباب في تهذيب الأنساب، ابن الأثير: 2: 206، دار صادر، بيروت 1980م.
54. الكامل في التاريخ: 5: 324.
55. تحقيق ما للهند من مقولة: 39، دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد الدكن 1958م.
56. المصدر نفسه: 38.
57. المصدر نفسه:39.
58. الملل والنحل، الشهرستاني 1: 162، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت 1980م.
59. المصدر نفسه: 1: 152.
60. المصدر نفسه: 1: 152-153.
61. الفرق بين الفرق، البغدادي: 144، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، مؤسسة الحلبي للنشر والتوزيع، القاهرة (دون تاريخ).
62. المصدر نفسه: 18.
63. المصدر نفسه: 142-143.
64. المصدر نفسه: 145.
65. المصدر نفسه: 149.
66. تاريخ الأدب العربي، بروكلمان: 2: 235-236.
67. الملل والنحل: 1: 662.
68. وفيات الأعيان 2: 155-156.
69. الكامل في التاريخ:6: 241.
70. معجم الأدباء: 1: 248-249.

71. شذرات الذهب: 2: 293.
72. المصدر نفسه: 2: 243.
73. معجم الأدباء: 246-247.
74. المصدر نفسه: 1: 246.
75. المصدر نفسه: 1: 246.
76. المصدر نفسه: 1: 246.
77. المصدر نفسه: 1: 246-247.
78. الفرق بين الفرق: 150.
79. معجم الأدباء: 1: 243-245.
80. المصدر نفسه: 1-237-238.
81. المصدر نفسه: 1: 252.
82. المصدر نفسه: 1: 252-253.
83. الكامل في التاريخ: 6: 241.

الفصل الثاني

التشبيه قبل ابن أبي عون ومدى إفادته منه

- مدخل.
- التشبيه عند اللغويين والبلاغيين والنقاد.
- التشبيه والمعايير النقدية:
  1- المعيار الذوقي.
  2- البيت المفرد وتعدد التشبيهات.
  3- ابتكار المعاني.
- التشبيه والبيئة.



الفصل الثاني

التشبيه قبل ابن أبي عون ومدى إفادته منه

مدخل:

يعد التشبيه أحد الفنون التي كلف بها العرب وغيرهم من الأمم. فقد كان مقياساً وعلامة على براعة الشاعر وقدرته الشعرية. وقد رأى أرسطو أن هذا الفن ينشأ مع نشوء الانسان، فيبدأ الطفل بالنظر إلى من حوله مستخدماً ما يناسبه من الواقع الذي يعيش فيه لكي يستطيع نقل الصور التي يراها وتقريبها إلى ذهنه ومخيلته ليتمكن من التعبير عنها ووصفها، بتشبيه ذاك المنظر بما هو قريب له ويشبهه. يقول: "والتشبيه مما ينشأ مع الناس منذ أول الأمر وهم أطفال، وهذا مما يخالف به الناس الحيوانات الآخر، من قبل أن الانسان يشبه ويستعمل المحاكاة أكثر، ويتتلمذ (ويجعل التلمذات) بالتشبيه والمحاكاة للأشياء المتقدمة والأوائل، وذلك أن جميعهم يسر ويفرح بالتشبيه والمحاكاة والدليل على ذلك هذا، وهو الذي يعرض في الأفعال أيضاً"[1].

وقد رأى أرسطو أن التشبيه يشكل أحد فنون المحاكاة التي تشمل على الاستعارة، ولعل هذه الرؤية تمثل نظرة عميقة لهذا الفن من خلال الصورة الشعرية التي تتجسد من خلال التشبيه. يقول: "أما الصور فكما قلنا من قبل إنها تغييرات

"مجازات" مموقة جداً[2]. وتتألف دائماً من حدين، مثل الاستعارة التمثيلية... ومن نوع هذه الصور تشبيه عازف الناي بقرد، وتشبيه ضعيف النظر بمصباح مبتل الذبالة، إذ في كليهما انقباض للملامح"[3].

وقد استمر اهتمام الأدباء بالتشبيه، لأنهم يرون فيه عاملاً مشكلاً للصورة التي تجسد المعاني التي تعبر عنها القصيدة، ولذا رأى (هيغل) أن التشبيه مهم للشاعر، لأنه يمثل الإطار للمضمون الشعري الذي لا يكتمل دونه، ومن خلاله تكمن أهمية التشبيه وحيويته، فهو "مثل الصورة والاستعارة على قدر من الجرأة في التخييل، بمعنى أنه ينشط، إزاء موضوع ما أو وضع مدلول عام ما، ليجذبها إلى هذا الموضوع أو الوضع أو المدلول أشياء بعيدة عنه كل البعد خارجياً، ليجذبها إلى دائرة مضمون واحد، لفائدة هذا المضمون، وليطعم مادته بعالم كامل من تظاهرات متنوعة"[4].

فالتشبيه يحزم الأشكال المتنوعة التي يبتكرها الخيال في حزمة واحدة، تمثل الصورة الشعرية، وهو مرتبط بقدرة الخيال على الخلق والإبداع[5]. أما عندما تكثر التشبيهات وتصبح رصفاً لمدلولات معينة، يفقد هذا الفن قيمته وحيويته، ويجعل صاحب هذا الفن يتسم بالضحالة الفكرية، بعيداً عن الابتكار والابداع للتشبيهات التي تمثل صوراً تدل على قدرته على الخلق، وتبعث في نفس السامع النشوة إلى سماع هذا اللون من الفنون[6]. والتشبيه عند (هيغل) يفقد أهميته عندما يصبح مجرد لوحات غير مترابطة تمثل مشاهد بلا رابط روحي بينها، في حين أن الصورة التي تتواشج عناصرها معاً في لوحة واحدة دون تكرار يبعث الملل، هي التي يرتاح

لها السامع ويتوق، وتهز مشاعره، وتبعث فيه الرغبة في النظر إلى هذا العمل الفني أو ذاك[7]. ويرد كذلك التشبيه إلى عوامل نفسية محضة ناجمة عن أسباب الراحة والهدوء التي يعيشها الفنان. ولعل الشرقيين قد أكثروا من هذا اللون، إذ كانوا يدعون مستمعيهم إلى التمتع به من خلال تصويره لوسائل الحضارة والرخاء، وكأنه مجرد فن يعبر عن حالة الرخاء والغنى في المجتمع[8]. ولعله قد ارتقى بالتشبيه إلى مستوى الصورة الشعرية المليئة بالحركة والحياة. بعيداً عن التكرار الممل للتشبيهات التي لا فائدة منها، سوى أنها تمثل تكراراً للمضمون في تشبيهات مختلفة لا تحرك النفس، أو تبعث الرغبة فيها لمتابعة هذه التشبيهات ودراستها.

ولقد رأى (تشارلتن) أن التشبيه من أهم الطرق التي يصطنعها الشعراء لأداء المعاني، وأنه لا يختلف عن الاستعارة في ذلك، ولعل هذا الفن يمثل الصورة التي يراها الشاعر بين الأشياء المترابطة معاً في لوحة واحدة، ويتمثل هذا الترابط في التشبيه والاستعارة[9]. وعلى الرغم من المكانة الرفيعة للتشبيه، فقد نظر إلى هذا الفن نظرة قاسية، إذ جعل منه فناً للعصور الإتباعية، لأنه يصور الواقع ويربط بين المشبه والمشبه به فقط[10]. والتشبيه يميل إلى الضعف عندما يصبح مجرد رصف للتشبيهات التي تفتقد إلى أية روابط داخلية تجعل منها لوحة واحدة، والشاعر الذي يحقق الترابط بين التشبيه مبدعاً الصور الشعرية الناطقة بالروعة والجمال، يختلف كلياً عن الشاعر الذي ينكمش في إطار جلب التشبيهات ومدلولاتها، فتصبح العملية الشعرية مجرد قطع من التشبيهات المتفككة التي تخلو من الروابط القوية التي تنبع من داخل الصور، ولذا لايمكن أن يعد التشبيه سمة للعصور الإتباعية – كما

ذكر تشارلتن، بل سمة تلتصق بالشعر العاجز عن خلق الصورة التشبيهية التي تعتمد على تلاحمها بعيداً عن أدوات التشبيه التي تربط الصور التشبيهية، وتضعفها في أحيان كثيرة.

ولتمييز العوالم المرئية الجدية وما طرأ على الحياة من تغير وتجدد، جعل الشاعر يلجأ إلى التشبيه لتقريب هذه الأشياء إلى ذهن الانسان، فهذه الرؤية للتشبيه عند (ريشار) تبين أهميته في تجسيد المتغيرات الجديدة من حول الإنسان في صور تمثلها. وتجعله قادراً على إدراكها، فالتشبيه مرتبط بواقع الإنسان وحياته. لكنه لا ينقل هذا الواقع من خلال مناظر غير معبرة، بل يجسده من خلال لوحات فنية تمتلئ بالحياة، وتبعث في النفس السرور[11].

وقد دعا الدكتور شوقي ضيف إلى التجديد في تشبيهات الشعراء، وأن لا يعيش هؤلاء على الصور القديمة من الموروث الشعري الذي أخذوه عن الشعراء القدماء، فيصيرون كالببغاء التي تردد ما تسمع دون أن تبتكر شيئاً. فالتشبيه يمثل صورة الشاعر وما ينعكس عليها من روح الوجود، فهو غاية للمعاني التي يمثلها، أما إذا تحول إلى غاية معينة، فإنه يفقد قيمته ويبتعد عن مجال الأعمال الفنية المبدعة[12]. إن تصوير المعاني وتجسيدها هي مهمة التشبيه ووظيفته. وكلما ابتعد الشاعر بتشبيهاته عن أسلوب المقابلة بين منظر وآخر يماثله، كان أجمل وأقدر على الإغراب في صوره، فالصور العميقة والبعيدة عن السطحية في تصوير الأشياء هي التي تدفع السامع للكشف عن مكنونها، وما تحتويه من المعاني التي تمثل صورة الإنسان في هذا العالم[13].

وعندما يتخطى التشبيه حدود الموازنة بين شيء وآخر، ويتجاوز وجوه التشبيه وأدواته، فإنه يصل إلى المستوى الذي يتيح له خلق الصورة التشبيهية المعبرة عن معان كثيرة وذلك بتحطيمها الحواجز التي تحول دون تلاحم المشبه والمشبه به واندماجهما في صورة واحدة. وفي هذه الحالة ينتقل من إطار الموازنة ورصف المدلولات بين المشبه والمشبه به ليصل إلى إطار تجسيد الصورة الفنية القادرة على تفجير المعاني العميقة دون حاجة إلى موازنة تشبيه بآخر للوصول إلى ذلك[14]. وتكمن أهمية التشبيه في تجاوزه لهذه الموازنات السطحية بين مشبه ومشبه به، ورفضه لأدوات التشبيه التي تبدو أغلالا تقيد وحدة الصورة التشبيهية وحيويتها، فهو لا يكتسب قيمته "من طرفيه فقط. ولا من وجه الشبه القائم بينهما بقدر استمدادها من الموقف الذي يدل عليه السياق ويستدعيه الحس الشعوري المنبت خلال الموقف التعبري. كذلك فإن النسق اللغوي يضفي حياة على الصورة التشبيهية ويكسبها ظلالاً إيحائية لا يستطيع التشبيه بطرفيه أو بوجهه أن يقوم بها"[15].

التشبيه يفقد فاعليته عندما ينكمش في إطار مقابلة شيء بآخر، ويدرس منفصلاً عن النص الموجود فيه. فهو ولوج إلى ما وراء الأشياء ليحقق الصورة التي تحتضن معاني مختلفة. وينبغي أن لا يدرس بعيداً عن النص الموجود فيه "بل ننظر إليه على حسب سياقه شريطة قدرة صاحبه على إقامة معمار فني يتلبس القصيدة كلها، مع قدرة صاحبها على أن يتجاوز في صيرورة دائمة ظواهر الأشياء، ويتعدى مرحلة الحس والعقل التي أسرف فيها البلاغيون"[16].

والتقسيمات المنطقية بين حدود التشبيه، تجعله عملية ذهنية سقيمة يقيدها العقل ويفقدها أهميتها الفاعلة. فالوحدات المنفصلة تفقد العمل الشعري قيمته، وتضعف الصورة الشعرية وتفككها إلى وحدات لا رابط بينها، سوى أنها تظهر البراعة في احضارها دون أن تنسجم مع النص الشعري وتتوحد لتؤدي دورها في خلق الصورة الشعرية[17]. ولعل رؤية الدكتور رجاء عيد لدور التشبيه في بناء الصورة الشعرية، التي تجسد العمل الشعري بعيداً عن الحواجز المنطقية التي وضعها البلاغيون، تعد رؤية عميقة تبين دور التشبيه في تكوين الصور الفنية.

ويستحسن الدكتور جابر عصفور اهتمام اللغويين بالتشبيه وربطه بالقدرة الشاعرية والإبداعية عند الشاعر، ولكنه يرى أنهم قد شغلوا بالتشبيه نفسه، دون النظر إليه من خلال تصور متماسك عن طبيعة العمل الشعري. ولعل اهتمامهم بالتشبيه جاء لكثرة وروده عند فحول الشعراء أمثال امرئ القيس، مما جعلهم يرون فيه قدرة الشاعر ومدى تفوقه وإبداعه الشعري[18]. وقد واكب الاهتمام بالتشبيه علامة على قدرة الشاعر الابتكارية - عند اللغويين - ربط بينه وبين الابتكار للمعاني الجديدة التي لم يتوصل إليها أحد[19]. ولعل أداة التشبيه تشكل حاجزاً يفصل بين أجزاء الصورة التشبيهية. وهو ما يجعل التشبيه مجرد صور غير متحدة أو منسجمة معاً. وعندما تلغى الحواجز وتتحد الصور، فإن ذلك يبرز الصورة التشبيهية، ودورها في العملية الشعرية. يقول جابر عصفور: "إن التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية، بمعنى أن طرفي التشبيه وإن تعددت صفاتهما المشتركة لا تتداخل معالمهما، ولا يتوحد أي منهما أو يتفاعل مع الآخر، بل يظل هذا غير ذاك ومتمايزاً

عنه. والمظهر العملي لهذا التمايز هو أداة التشبيه، فالأداة في مثل هذا التصور بمثابة الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين المقارنين ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية المستقلة"[20].

ولكي يصل التشبيه إلى درجة عالية من إيقاعه الائتلاف بين الأمور المختلفة، فلا بد له من الاستناد إلى أكبر قدر مشترك في الصفة. إن ما يميز التشبيه عن الاستعارة هو الحواجز التي تلغيها الاستعارة مثل أداة التشبيه، ولأنها توقع كذلك الاتحاد والتلاحم بين الأشياء، وإذا استطاع تجاوز القيود التي تفرضها أدوات التشبيه، فإنه يصل إلى قدر كبير من التماسك والتلاحم، وخلق الصورة التشبيهية المنسجمة مع العملية الشعرية[21].

وتكمن أهمية التشبيه في ترك التطابق المنطقي بين المشبه والمشبه به، الذي فرضه القدماء على التشبيه، وينبغي أن ينظر للتشبيه من خلال المحتوى النفسي الذي يتجسد في صورة تشبيهية قادرة على التلاحم مع النص الشعري والتجربة الشعرية، بعيداً عن الأشياء الخارجية التي اتسمت بها نظرة القدماء للتشبيه، وأصبح ينظر إليه من خلال البعد النفسي الذي يتجسد في الصورة التي يكونها، لا في التشبيهات العقلية والمنطقية التي تجعل من التشبيه وحدات منفصلة لا رابط بينها[22].

وقد تجاوز القدماء الأداة في التشبيه البليغ، إلا أنه بقي محافظاً على المشبه والمشبه به، وفي هذه الحالة فإن عدم وجود الأداة لا يعد جديداً في هذا الموضوع،

لأن فكرة مطابقة المشبه والمشبه به بقيت ملازمة لفكرهم كما هو عند المبرد. يقول: قال النابغة[23]:

مَقْذوفةٍ بدخيس النَّحْضِ بازلُها ... له صريفٌ صريفَ القَعْوِ بالمسدْ[24]

ويتضح في هذا التشبيه، صورة المشبه والمشبه به، إذ شبه احتكاك ناب الجمل بصوت الآلة التي تركب لاستخراج الماء، ولعلها صورة مطابقة لواقع حال المشبه، وهذا اللون من التشبيه لم يخرج عن رغبة البلاغيين القدماء، هو مطابقة المشبه للمشبه به.

وربما كان ابن أبي عون أكثر القدماء اهتماماً بالتشبيه الذي يخلو من الأداة ويبتعد عن مطابقة المشبه للمشبه به. إلا أنه اهتم بالتشبيه نفسه دون تناوله من خلال النص الشعري. فقد اهتم بالأبيات التي تتناول التشبيه حتى إن تجاوزت عشرة أبيات، لأن ما يهمه هو التشبيه المكتمل، ولذا فإن اتصال عدة أبيات معاً، مرتبطة بالتشبيه، أمر مرغوب عنده، ما دام يحقق غايته بالتشبيه الحسن بألفاظه ومعانيه بعيداً عن اللحن وفساد المعنى[25]. يقول: "ومن حسن الكلام في طول الليل، وإن لم يكن فيه تشبيه قول النابغة:

كليني لهمٌّ يا أُمَيْمَةَ ناصبِ ... وليلٍ أقاسيه بطيءَ الكواكب

تقاعَس حتى قلت ليس بمنقضٍ ... وليس الذي يرعى النجوم بآيبِ[26]

ولعل هذين البيتين يقدمان لوحة جميلة. لا يوجد فيها أداة تشبيه. إنها صورة لمعاناة الشاعر وبعد محبوبته عنه، وقد أصبح ليله طويلاً، لكثرة سهره وترقبه. وتبرز هذه اللوحة بشكل أجمل، لو قدمت من خلال القصيدة كاملة لتتواشج فيها كل الصور معاً، فتعبر عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه.

التشبيه عند اللغويين والبلاغيين والنقاد

لا يستطيع الدارس أن يحدد الفترة الزمنية لظهور أوائل المصطلحات البلاغية، في التشبيه والاستعارة وغيرهما، لأن المعرفة لا تظهر فجأة وإنما تنمو وتتكون بمرور الأيام وتطور الأبحاث والدراسات. ولعل كتب التفسير الأولى مثل كتاب معاني القرآن للفراء (ت 207هـ)، ومجاز القرآن لأبي عبيدة (ت210هـ)، وتأويل مشكل القرآن لابن قتيبة (ت276هـ)، قد ذكرت بعض المصطلحات البلاغية، لكنها لم تحدد مفاهيم واضحة لها. وإنما بقيت ضمن المعاني اللغوية التي طغت على معناها الاصطلاحي[27].

لقد ظهرت أوائل المصطلحات البلاغية، مثل التشبيه، من خلال البحث في آيات القرآن الكريم، وطرق إعجازه[28]، لأن الصلة وثيقة بين فن التشبيه، والبحث في آيات القرآن الكريم، المليئة بالصور التشبيهية التي تبين اعجاز القرآن، وتفوقه على بني البشر، لا سيما العرب أهل البلاغة وفرسان الأدب.

وقد ذكر الفراء أمثلة ظهرت فيها أدوات التشبيه، ولكن معالجته لهذا الموضوع لم تخرج عن إطار المعالجة اللغوية، إذ ذكر هذه الأمثلة شواهد على طرق القرآن في التعبير عن معانيه، دون أن تكون الغاية من ذلك دراسة بلاغية لهذه المصطلحات في التشبيه وغيره من فنون البلاغة، يقول[29]:وقوله: ﴿ مَّا خَلْقُكُمْ وَلَا بَعْثُكُمْ إِلَّا كَنَفْسٍ وَاحِدَةٍ ﴾[30] فالمعنى – والله أعلم- إلا كبعث نفس واحدة، ولو كان

التشبيه للرجال لكان مجموعاً كما قال: ﴿كأنهم خشب نخل خاوية﴾ فكان مجموعاً إذ أراد تشبيه أعيان الرجال).

ويوهم كتاب مجاز القرآن في ظاهره أنه يتناول المجاز بالمعنى البلاغي الاصطلاحي[31]، في حين أن المجاز عنده يعني الطرق التي يسلكها القرآن الكريم في التعبير عن أغراضه[32]. وهذا لا يختلف عما جاء عند الفراء. يقول: "ففي القرآن ما في الكلام العربي من الغريب والمعاني، ومن المحتمل من مجاز ما اختصر، ومجاز ما حذف، ومجاز ما كف عن خبره، ومجاز ما جاء لفظ الواحد، ووقع على الجميع، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الجميع، ووقع معناه على الاثنين"[33]. فأمثلة التشبيه التي يذكرها أبو عبيدة لا تمس الجانب البلاغي، بل تتناول الجانب اللغوي الذي ينطلق منه كتابه. يقول[34]: ﴿ فَأَتَى ٱللَّهُ بُنْيَـٰنَهُم مِّنَ ٱلْقَوَاعِدِ ﴾[35] مجازه مجاز المثل والتشبيه والقواعد الأساس، إذا استأصلوا شيئاً قالوا هذا الكلام، وهو مثل القواعد واحدتها قاعدة).

وتبرز أهمية التشبيه ومصطلحات البلاغة عند الجاحظ الذي أدرك دور التشبيه في إظهار قدرة الشاعر الابتكارية، ولعله قد أوضح ذلك، من خلال قصة عبد الرحمن بن حسان الأنصاري، الذي لسعه زنبور وهو في سن مبكرة، فعاد يبكي لوالده، وسأله عن سبب بكائه، فقال: لسعني طائر كأنه ثوب حبرة[36]. فقال والده: قال ابني الشعر ورب الكعبة[37].

وقد حدد الجاحظ شروط التشبيه، المتمثلة بكل شيء جديد مخترع. ولعلها تعد بداية مهمة، لأنها تكررت عند النقاد فيما بعد. يقول: "ولا يعلم في الأرض

شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره"[38].

والتشبيه المصيب الذي يطابق فيه المشبه بالمشبه به، يعد الأساس في عملية التشبيه التي تركز على المعنى الغريب المخترع، الذي لم يتداوله الشعراء. ولعل هذا المفهوم قد ساعد على بروز فكرة الاهتمام بالبيت المفرد. وأصبحت الرؤية الجزئية للمعنى الشعري هي المرتكز في تناولهم للتشبيه، فأخذ الناقد يبحث عن المعنى المصيب المخترع النادر الذي لم يرد عند السابقين. ولذا نرى الجاحظ يخصص بعض النماذج في كتابيه (الحيوان) و(البيان والتبين) لعرض شواهد عن المعاني النادرة الجديدة، في بيت أو بيتين من الشعر، لمجرد مطابقة المشبه للمشبه به في المعنى. وفي باب تشبيه الشيء بالشيء، يقول الجاحظ: قال حميد بن ثور[39]:

أرقتُ لبرق آخر الليل يلمع ... سرى دائباً حيناً يهبُّ ويهجع
سرى كاحتساء الطير والليل ضاربٌ ... بأرواقه والصبحُ قد كاد يسطع[40]

وقد عرض مجموعة من القصائد والمقطوعات الشعرية في فن الطرديات تحمل تشبيهات جميلة، رأى فيها جودة الطبع والسبك والحذق بالصنعة[41]. كما تحمل في مضامينها مشاعر انسانية وأحاسيس صادقة، تبرز من خلال لوحات بسيطة في موضوعاتها. فقصيدة أبي نواس تحكي قصة كلب يعاني الجوع والحرمان، فأصبح ظامراً ضعيفاً، إلا أنه يبحث بكل قوته عن طعام يقيه الهلاك. وقد تضمنت هذه القصيدة مجموعة من التشبيهات الجميلة التي تجسد الصورة العامة للقصيدة، وربما

تدل على حرص الجاحظ على عرض نماذج للتشبيه المصيب النادر من شعر أبي نواس[42]:

وآضَ مثل القلب[43] من نُضّاره[44]	كـأن خلـف ملتقـى أشْـفاره[46]
جَمْـرَ عضَـى يـدمن في اسـتعارِه	كـأنَ لَحْيَيْـه لـدى افـترارِه
شَـكُ مسـاميرَ علـى طـوارِه[45]	يضـمُ قُطريـه مـن اضـطباره[47]
فانصـاع كالكواكـب في الحـداره	لَفْـتَ المشـيرِ مَوْهِنـاً بنـاره[48]

وقد عرض الجاحظ نماذج تشبيهاته، دون أن يحاول تحليلها، أو يوضح مدى الجمال الذي تتضمنه. وهذا يدل على أنه يرى التشبيه مجرد صورة ذهنية للتعبير عن المعنى المراد، وتوضيحه في الأذهان، بقالب يمكن ادراكه بالحس، ولهذا لم يعالج التشبيه فنا يحتوي على صور تشبيهية قادرة على التعبير عن أشياء أعمق، وأشمل من الأمور المادية المحسوسة[49]، وأن التشبيهات التي برزت من خلال الطرديات لم يشر إليها بوضوح، وقد جاءت لحذق في صنعها وجودة الطبع فيها، ولأنها تحتوي على مجموعة من صفات الكلب[50]. ولقد أحسن الجاحظ اختيارها نماذج تعبر عن رهافة الحس، وصدق العاطفة، بما تحمله من مواضيع انسانية مؤثرة، غير أن هذه القصائد قد تضمنت مجموعة من أبيات التشبيه كانت تضفي طابع الجمال، وروعة التصوير على هذه النصوص، كما تبين من صورة الكلب التي عرضت تواً، ولكنه لم يعمل على بيان جمال هذه الصورة وروعتها. أما ابن قتيبة، فقد تحدث عن المجاز من خلال الإطار اللغوي، دون أن يحاول تحديد معاني مصطلحاته البلاغية، كما أورد أنواعاً من المجاز القرآني في عدة أبواب منها: الاستعارة، والمقلوب، والحذف،

والاختصار[51]. وهو لا يختلف، في تناوله لموضوع المجاز، من خلال آيات الكتاب العزيز، عن أبي عبيدة، لأنهما تناولا المجاز واحداً من الطرق التي يعبر بها القرآن عن أغراضه، وهو سر عظيم من أسرار اعجازه[52].

ولعل تناول ابن قتيبة المجاز، يعد أمراً مهماً في تعريفنا، بأن البلاغة العربية، قد مرت بمراحل من التطور والتكوين، حتى وصلت إلى ابن المعتز، في كتابه البديع وإن بداية ظهور أنواع البلاغة، من تشبيه واستعارة، ومجاز لم تكن عند الجاحظ فقط، وإنما نمت وتطورت في كتاب البديع، بل مرت، أيضاً، بمراحل بدأت بكتب: معاني القرآن، ومجاز القرآن، وتأويل مشكل القرآن، وهو ما يلقي ضوءاً قوياً على تلك الحلقة المفقودة بين الآراء المنثورة على أنواع البلاغة التي ظهرت في كتب الجاحظ، وبين كتابي: الكامل والبديع، وقد يكون ابن قتيبة في ذلك، قد أسهم بنمو البلاغة العربية وتطورها، بقدر يحمد عليه[53].

ولقد خصص المبرّد في كتابه باباً كاملاً للتشبيه، عرض فيه شواهد شعرية تبين أقسامه المختلفة، ولعله يكون أول من جعل التشبيه ضمن باب واحد يجمع ضروبه، بعد أن كان موزعاً مشتتاً في كتب السابقين[54]. وقد رأى أن التشبيه باب لا آخر له، وأن أكثر كلام العرب لا يكاد يخلو منه[55]. ثم قسم التشبيه إلى عدة صنوف: تشبيه مفرط، ومصيب، ومقارب، وبعيد يحتاج إلى تفسير، ولا يقوم بنفسه[56]. ولكنه لم يضع حدوداً لهذه الأقسام، تبين الفروق بينها، إذ اكتفى بعرض شواهده دون إيضاح سبب تسمية كل قسم، أو سبب اعجابه وشغفه بتشبيه دون آخر. ثم إن هذه الأقسام تتقارب من حيث المعنى، فلا نجد اختلافاً جوهرياً بينها[57]، لأنها تؤكد

ضرورة المطابقة بين المشبه والمشبه به، والتشبيه "المصيب عند المبرد يعني به الذي لا يتجاوز الواقع، وإنما يصيب به القول دون افراط"[58]. فمن التشبيه المفرط "قول أبي خِراش الهذلي يصف ابنه في العدْوِ[59]:

كـأنهم يَسْـعَوْنَ في إثْـرِ طـائرٍ   خفيفِ المُشاش عظمُه غيرُ ذي نَحْضِ[60]

يُبـادر جُنحَ الليـلِ فهـو مُهابِـذٌ   يَحُـثُّ الجنـاحَ بالتبسُّـطِ والقبـضِ[61]

وقول الخنساء[62]:

وإنَّ صـخراً لتـأتمّ الهـداة بـه   كأنّـه علـمٌ في رأسـه نـارُ

ولا يجد الدارس اختلافات جوهرية بين التشبيه المفرط والتشبيه المتجاوز الذي يتمثل في بيت الخنساء، فأبو خراش الهذلي يصف ابنه في العدو كأنه طائر خفيف سريع الحركة، فهي صورة من الواقع، إذ رأى أن خفة ابنه في العدو تقترب وتطابق صورة الطائر الخفيف، كما أن بيت الخنساء، يصور مكانة أخيها بين قومه، فهو مشهور معروفة، كحال نار مرتفعة يراها جميع الناس، وأن صورة النار معروفة لهم، ومن واقعهم. فقد كانوا يرفعونها ويعلونها ليراها التائهون، ولتشير إلى مضارب الكرم والسيادة، فهي رمز هداية وعنوان كبرياء، وأن أخاها يشبه هذه الصورة المطابقة لحاله. ولعل هذه الأقسام النظرية التي ذكرها للتشبيه قد تحكم بها ذوق المبرد في تنويع الأسماء التي كان يطلقها على صنوف التشبيه، وأنه لم يكن دقيقاً في اطلاق هذه المسميات، وإنما غلبت عليه نزعة التنويع، لا سيما أن هذه الأسماء لا تختلف في مضمونها، وإن اختلفت من ناحية اللفظ[63]. يقول: ومن التشبيه الحسن قول جرير[64]:

يَشْتَقْنَ للنظرِ البعيدِ كأنما إرْنانُها ببوائِنِ الأشْطانِ[65]

ومن حلو التشبيه وقريبه قول ذي الرمة[66]:

ورملٍ كأوراك العذارى قطعته وقد حللته المظلماتُ الحنادِس[67]

ولا نرى في النموذجين السابقين أي اختلاف جوهري من حيث التسميات التي أطلقها المبرد عليها. فالتشبيه الحسن والحلو والقريب، يعكس مدى التطابق بين المشبه والمشبه به، والبيت الأول يشبه به جرير حالة اليقظة والسرعة واختصار المسافة الطويلة، بحيث لا تعدو المسافة التي يقطعها وينظر إليها، طول الحبل الذي يستقى به، ويستخرج من خلاله الماء من البئر، وتلك هي صورة مطابقة لواقع الحال. فالبئر والحبل من واقع الشاعر، فهي أقرب مطابقة لحال الصور التي يريد تشبيهها. كما أن بعد المسافة، وصعوبة الطريق، في وسط الظلام الدامس، لم يعق الشاعر، فهذه الرمال الصحراوية، كانت سهلة لينة عند ذي الرمة، الذي ألف الصحراء، فهي شيء طبيعي في حياته.

وقد عد التشبيه من المعاني[68]، فيكون قد خرج عن مفهوم البلاغيين الذين نظروا إليه صنعة لفظية فقط. ولكن المعالجة المنطقية تحكمت في تناوله له، إذ نظر إلى المشبه والمشبه به ووجه الشبه بصورة منفصلة[69]، دون أن يحاول تناوله من خلال تلاحم هذه الأقسام معاً في صورة تشبيهية غير منفصلة عن النص الشعري. وإن تناوله لهذا اللون البلاغي. لا يعدو أن يكون تناولاً منطقياً، قسم فيه التشبيه، ووضع له حدوداً شكلية، لا تمس جوهر العمل الشعري الذي يبرز من خلال الدراسة المتكاملة للتشبيه، بعيداً عن الحدود والتقسيمات المنطقية التي تفقده دوره في

نمو العمل الفني. ولعل نظرته هذه قد جاءت وليدة اهتمامه بالتشبيه المصيب والمعنى النادر، فكانت نظرة جزئية، تتناول معنى معيناً يعكس مدى التطابق بين المشبه والمشبه به.

والتفت المبرد إلى التشبيه المقارب الذي أصبح فيما بعد ركناً من أركان عمود الشعر العربي، وقد رأى فيه التقارب المنطقي بين المشبه والمشبه به بعيداً عن المبالغة[70]. ولعل الفضل الذي أحرزه قد جاء من خلال باب التشبيه الذي تناول فيه أقسامه. وعرض شواهد شعرية له، بعد أن كان موزعاً في كتب التفسير والأدب.

أما أبو العباس ثعلب، فلا يختلف في فهمه للتشبيه عن المبرد. فقد ذكر نوعاً منه سماه: الخارج عن التعدي والتقصير، إلا أنه لم يوضح سبب التسمية، بل اكتفى بإيراد أمثلة شعرية، كقول امرئ القيس[71]:

كأن دماءَ الهاديات بنحره   عُصارة حِنَّاء بشيبٍ مُرجَّلِ[72]

وقد عد التشبيه أحد فنون الشعر وأغراضه، كالهجاء والمديح والرثاء والاعتذار[73]، غير أنه لم يتابع هذا الموضوع الجديد، واكتفى بالشواهد الشعرية دون النظر فيها، وتحليلها، وعلى الرغم من ذلك، فإن هذا يعكس مدى المكانة التي وصل إليها التشبيه، فلم يعد مجرد صنعة لفظية، أو عملية ذهنية ترهق الشاعر في استحضارها، وهو بذلك لا يختلف عن المبرد، لأنه سار في إطار المنهج النظري، فذكر تسميات مختلفة لأنواع التشبيه بعيدة عن التعليل والتفسير، وبقيت مقيدة ضمن الأسماء التي وضعت لها مثل: التعدي والتقصير.

وقد ألف ابن المعتز كتاب البديع وطبقات الشعراء، وعرض في الأول أنواعاً من ضروب البديع، وهو الجديد من صنوف البلاغة العربية، التي كثرت عند الشعراء المحدثين، ظناً منهم أنهم أصحاب الحق في هذا الفن، ناسين أنه كثر عند الشعراء القدماء، وأن ما فعله المحدثون لا يتجاوز موضوع الأكثار منه فقط[74]. كما عرض ألواناً من الشعر، للشعراء المحدثين أظهر بها مدى اعجابه وشغفه بشعرهم. ولعل تناوله لفن البديع لم يخرج عن إطار عبارات الاستحسان والاعجاب، بالإضافة إلى عرض شواهد شعرية، تبين التشبيه الحسن من غيره. ومما يميزه عن غيره، أنه لم يتناول البديع من خلال البعد اللغوي، بل تناوله كشاعر مرهف الحس، رقيق المشاعر، يعبر عن ذوقه بعبارات غير محددة، دون تعليل أو توضيح لسبب اعجابه[75]. يقول: ومن حسن التشبيه قول امرئ القيس[76]:

وَمَسْرُودَةَ السَّكِ موضونةٌ تضَالُ في الطيِّ كالمِبْرَد[77]

ويقول كذلك: إن ما يستملح من حسن تشبيه وجودة المعنى. قول مسلم بن الوليد[78]:

إبريقنا سلبَ الغزالة جيدها وحكى المديرُ بمقْلتيْه غزالا
يُسقيك باللحظاتِ كأسَ صَبابةٍ ويُعيدُها من كفِّهِ جِرْيالا[79]

ولعله يرى بحسن التشبيه مدى مطابقة المشبه للمشبه به. كتشبيه الدرع الضيقة، بالشيء المطوي طياً بحيث لا يكاد يتضح أية مسافات بين طياتها، وهذا يدل على دقة صنعها، وشدة إحكامها. وأما في تشبيه مسلم بن الوليد، فقد كان أكثر توفيقاً فيما اختاره. إذ عرض لوحة معنوية، فيها حسّ مرهف، فشبه لحظات

العيون بكأس خمر، تجعل العاشق ثملاً من رؤيته إياها، لهذا نراه يحكم على هذين البيتين بأنهما أحسن تشبيهاً، وأجود معنى، ولعله قد وفق في ذلك، إلا أنه لم يبرز جمال هذا التشبيه وروعة معناه.

ولقد فصل ابن طباطبا في التشبيه أكثر من سابقيه. إذ دعا إلى الالتزام بمبدأ الثبوت على ما جاء عند العرب من تشبيهات، لأن شعرهم يحتوي على أكثر أوصافهم وتشبيهاتهم[80]، غير أنه نظر إلى التشبيه نظرة قاسية تمثلت في مبدأ الصدق الذي دعا إليه يقول: "فما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه كأنه أو قلت ككذا، وما قارب الصدق. قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد. فمن التشبيه الصادق قول امرئ القيس:

نظـرتُ إليهـا والنجـوم كأنهـا مصابيحُ رهبانٍ تشب لقفّـال"[81]

وأما التشبيه الذي يخرج عن مبدأ الصدق والثبوت الذي دعا إليه، فهو تشبيه بعيد، لأنه يحتاج إلى خيال محلق لتصوير العلاقة التشبيهية بين المشبه والمشبه به، ولذا رفضه وسماه: التشبيه البعيد[82]. فالتشبيه البعيد لا يلتزم بمبدأ مطابقة المشبه بالمشبه به، بل يخرج عن ذلك، ولهذا ابتعد عن مبدأ الصدق والثبوت الذي وضعه للتشبيه.

فمبدأ الصدق الذي يراه مقياساً للتشبيه، يؤدي إلى قتل فكرة الابداع والابتكار عند الشعراء، ولا يتيح لهم الخروج عن هذا المقياس الصارم، للتحليق في إطار الصورة التي يرسمها للتشبيه. ولهذا دعا إلى التشبيه القريب، الذي يتطابق فيه المشبه والمشبه به. يقول: "كل شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبهاً به صورة ومعنى"[83].

وقد قسم التشبيه، وفقاً لمطابقة المشبه به، إلى عدة صنوف: تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، وتشبيه الشيء بالشيء معنى وحركة، وتشبيه الشيء بالشيء بطئاً وسرعة، وتشبيه الشيء بالشيء لوناً وصوتاً. وربما امتجزت هذه المعاني معاً. وإذا اتفق في الشيء المشبه بالمشبه به معنيان وثلاثة معاني من هذه الأوصاف، قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه(84).

ولعله لم يختلف بذلك عن غيره، فقد أورد نماذج شعرية على هذه الأنواع من التشبيه دون أن يحللها أو يفسرها، مما وضعها أسيرة للمنهج النظري. يقول: فمن التشبيه الشيء بالشيء من جهة اللون، قول الأعشى(85):

وسبيئةٍ مما تُعتّقُ بابل   كدم الذبيح سَلَبْتُها جِرْيالها

فالصورة هذه مطابقة لواقع حال المشبه. إذ شبه صورة دم الذبيح تواً، بلون الخمرة الأحمر، ولعلها صورة مماثلة تماماً للمشبه والمشبه به. ولو خرج ابن طباطبا عن طار المشبه والمشبه به، وعالج هذه التشبيه من خلال النص الذي يتلاحم معه وينمو من خلاله، لأصبح أكثر حركة وجمالاً، ولصار للخمرة عندئذ رمز آخر أجمل وأعمق في التعبير عن مشاعر الشاعر، ورفاهة حسه.

ولا بد أن يكون ابن أبي عون قد أفاد من آراء السابقين في التشبيه. فقد حدد الجاحظ من قبل شروط التشبيه، من معنى غريب عجيب أو بديع مخترع(86). ولعل هذه الشروط للتشبيه المصيب قد ذكرها صاحب التشبيهات أساساً لاختياره للنماذج الشعرية. يقول: "التشبيه وإن كان في الشعر أحسن وعلى الشاعر أصعب،

لأنه يتعمد إصابة التشبيه، ويتخير الألفاظ ويحترس من اللحن والإحالة، ويزين الكلام ويحصره بالقافية[87].

ويلاحظ أيضاً تأثره بالمختارات الشعرية، إذ تشابهت أمثلة ابن أبي عون بما عند الجاحظ[88]. وقد تشابهت بعض الأبيات بين ابن المعتز وابن أبي عون[89]، مما يوحي أن تأثراً معيناً قد حدث في المختارات الشعرية بينه وبين البلاغيين والنقاد من قبله.

ولعل صاحب التشبيهات لم يختلف عن غيره في ترك المختارات دون تحليل، لأنه قد اختار وفقاً للشروط التي حددها للتشبيه المصيب – كما تقدم فجاءت معبرة عن حسه وذوقه، وممثلة للتشبيه المصيب الذي يريد. يقول: قالت أعرابية ترثي زوجها[90]:

كُنّا كغُصْنَين في جُرثومةٍ بسَقَا ... حيناً بأحْسَن ما تنمى له الشجرُ
حتى إذا قيل قد طالت فروعها ... وطاب قِنْواهُما واستطعم الثمرِ[91]
أحنى على واحد رَيْبُ الزمان وما ... يبقى الزمان على شيء ولا يَذَرُ
كنا كالنجم ليل وسطها قمرٌ ... يجلو الدجى فهوى من بينها القمر

تعرض اللوحة صورة الحياة والفناء، وتعبر عن فراق مؤلم، يعيشه المحب بعد رحيل محبوبه. فقد جسدت اللوحة الرحيل من خلال صورة الشجرة التي تنمو وتزدهر، ويصيب الوباء أحد فروعها، فيهوى ميتاً، ليترك شجرة الحياة والنماء في عالم غير عالمها. كما نقلت صوره أخرى للقمر، وقد هوى تاركاً النجوم وحدها في ليل مظلم. ولعل أدوات التشبيه التي جاءت هنا لم تكن ثقيلة على النص، فلم تقيد

صوره، كتلك الأدوات التي تكون مرسومة لإثبات قدرة الشاعر على استحضارها في المشبه والمشبه به، ولذا نراهما جميلتين بتلاحمها مع، لتنقلا صورة الغصن والنجم وقد آل إلى الأفول بعد الازدهار والنماء. فهذه اللوحات الفنية لم يحللها صاحب التشبيهات، بل تركها لتجسد شروطه للتشبيه المصيب، فلم نر قدرته، ولم نلمس عمق احساسه، إلا من خلال تحليل هذه الصور، وتوضيح معانيها في إطار لوحة شعرية، تعبر عن حس الشاعر، ونبل عواطفه، وعمق صوره التي جسدت هذه المشاعر، وتلك الأحاسيس التي تعكس الحزن واللوعة، من فراق المحبوب ورحيله.

التشبيه والمعايير النقدية

1- **المعيار الذوقي:**

كثيراً ما نلمس تشابهاً في الأحكام النقدية الذوقية التي يطلقها النقاد على بيت أو أبيات من الشعر، دون النظر إلى القصيدة كاملة، ولعل هذه النظرة قد جاءت تجاوباً مع حب الشاعر لفكرة معينة تضمنها بيت الشعر، دون أن تكون له أي غايات نقدية يهدف منها إلى تجسيد فكرة وحدة البيت في القصيدة، بل كان النقاد يفاضلون بين الشعراء من ناحية المثل السائر وشوارد الأبيات، وهذا ما يجعل الشاعر مهتماً في اشتهاره بهذا المجال. ولذا وجه النقاد جل اهتمامهم إلى البيت الحسن والمليح والجيد[92].

ولم تكن الأحكام الذوقية التي سيطرت على حركة النقد خالية مما نسميه عملاً نقدياً، وإن لم تكن معللة. فالأدب في لحظة نشوئه لم يخرج عن إطار هذا النقد،

فهو نقد جمالي، يعبر من خلاله النقاد عن لذة فنية، يحسون بها اتجاه بيت أو أبيات من الشعر تشفي غليلهم، سواء أكان في مضمونه الأخلاقي أو الفني. ويرجع عدم تعليل هذا التوجيه الذوقي في نقد الأبيات الشعرية، إلى أن "الذوق لا يعلل وأنه لا مشاحة فيه، فلأن الترابط بينه وبين الجمال أقوى من أن يفصل بينهما فتظهر حدوده، كما تظهر طبيعة الحكم الجمالي الذي يعبر – بمعنى أن بآخر –عن وجهة نظر الإنسان إلى الكون"[93].

فالنقد الذوقي، تعبير عن اعجاب النقاد ببيت من الشعر، دون التفات إلى أهمية النص الشعري الذي يجسد تجربة الشاعر، ونظرته الشمولية للحياة. و الحكم الذوقي ينسحب على البيت الذي شد انتباه الناقد فقط، ودليل ذلك أن الأحكام النقدية التي يطلقها النقاد لا تختلف عن بعضها، فهي متشابهة في أكثر الأبيات التي ينقدونها، وأن الأحكام الذوقية تختلف من جهة اللفظ لا المضمون. إذ لا نجد أي اختلافات بين قولهم: تشبيه حسن أو تشبيه عجيب، إلا من خلال أحساسهم واعجابهم ببيت دون آخر بسبب آثار مشاعرهم. فعباراتهم ذوقية، لم تستند إلى معايير محددة.

يقول ابن قتيبة: ويستحسن قول الأعشى في سكران[94]:

فـراحَ مكيثـاً كـأن الـدَّبَا   يدبُّ على كـل عظـم دبيبـا[95]

ولا نجد عند النقاد تعليلاً أو تحديداً لمعيار الحسن الذي رأوه في مثل هذه الأبيات. فابن قتيبة لم يحدد معيار حسن هذا البيت دون سواه. ولعله أراد صورة

السكران التي تمثل المشي البطيء. من يدب على الأرض دباً. ويقول المبرد: "ومن أعجب التشبيه قول النابغة:

فإنك كالليل الذي هو مدركي   وإن خلت أن المُنتأى عنك واسعُ[96]

وقد استمرت الأحكام النقدية الذوقية غير المعللة عند النقاد الذين تلوا المبرد. فقد ألف ابن المعتز كتاب البديع وكتاب طبقات الشعراء، ليظهر في الكتاب الأول، أن القدماء قد استخدموا هذا اللون وعرفوه، وأن ما فعله المحدثون هو الأكثار منه فقط. يقول[97]: "ومنها حسن التشبيه. نبدأ بإمام الشعراء. قال امرؤ القيس:

ومسرودَة السَّكَ مَوْضونةً   تضاءَلُ في الطيَّ كالمِبْرَدِ
تفيضَ على المرء أرادنهُا   كفيض الأتيِّ على الجَدْجَدِ[98]

وأكثر من هذه الأحكام في مختاراته الشعرية التي قيلت في الخلفاء والأمراء[99]. وأطلق لنفسه العنان، فأعطى أحكاماً ذوقية مختلفة لفظاً متشابهة مضموناً. وقد أحسن في بعض هذه المختارات من حيث الصور التي تحملها، في حين لا يبدو في بعضها الآخر أي جمال يستدعي هذه الأحكام الذوقية، وهذا الأعجاب. يقول: ومما يستملح في حسن التشبيه وجودة المعنى. قول مسلم بن الوليد[100]:

ابريقُنا سلبَ الغزالة جيدَها   وحكى المديرُ بمقلتيهِ غزالاً
يُسْقيك باللحظات كأس صبابةٍ   ويعيدها من كفِّه جرْيالا

كما استحسن أبياتاً لأبي نواس، دون أن يحدد سبب هذا الاستحسان، في حين لا نرى أي امكانية لذلك، فهي لا تتضمن أي صور شاملة تجسد هذا الأعجاب بها. يقول: ومما يستحسن له قوله في عقبة بن سلم(101):

حيّيـا صـاحبيَّ أمَّ العـلاءِ ... واحـذرا طَرْفَ عينهـا الحـوراءِ

إن في طرفهـا دواءً وداءً ... لمحـب؛ والـداءُ قبـل الـدواء

عـذبتني بالحـب عـذبها اللـ ... ـه بما تشتهي مـن الأهـواء

يقـع الطـير حيـث يلـتقط الحـ ... ـبَّ وتُغْشَـى منـازلُ الكرمـاء

إنمـا همـة الجـواد ابـن سَـلْمٍ ... في عطـاء وموكـبٍ أو لقـاء

لـيس يعطيـك للرجـاء واللخـو ... ف ولكـن يلـذّ طعـمَ العطـاء

ولعل اعجابه بهذه المقطوعة، قد جاء من خلال المعاني المدحية لعقبة بن سلم، التي تعبر عن كرمه وهمته. ولا يحس القارئ المتمعن لهذا النص، بأي صور موحية، سوى أنها تحمل معاني المدح والاطراء للممدوح. وأن المضمون قد حرك مشاعر ابن المعتز، فعبر عن استحسانه لها، ولا يدل هذا الاستحسان على تميز فني بها، وإنما لمضمونها الأخلاقي.

لقد أطلق ابن أبي عون عبارات الاعجاب والاستحسان نفسها التي وردت عند المبرد وابن المعتز وغيرهما. كما أنه لم يبين مفهومه لمعيار الاعجاب والجودة والاستحسان التي كان يفاضل من خلالها بين بيت وآخر، ومقطوعة وأخرى. ولعل ما يميز ابن أبي عون عن غيره، أنه حدد شروط مختاراته في التشبيه حين اختط جمع تشبيهات تتسم بحسن المعنى، وجودة اللفظ، بعيداً عن الإحالة وفساد المعنى،

والتزاماً بالقافية الجميلة التي تحصر المعنى فيها[102]. وبعد أن جمع المختارات التشبيهية وفق هذه الشروط، لجأ إلى التعبير عن ذوقه واظهار اعجابه ببيت دون آخر دون أن يحدد معياراً أو مفهوماً لمثل هذه العبارات التي لا أرى أي اختلافات بينها، كما أنها تكررت عند القدماء دون تحديد لمفهومها أيضاً. يقول صاحب التشبيهات:

ومن حسن التشبيه في مرض العين قول أبي نواس[103]:

ضعيفةُ كرِّ الطرف تحسب أنها قريبةُ عهد بالإفاقة من سُقْمِ

ويقول: قال العباس وشبه أحسن تشبيه[104]:

لا جزى الله دمع عيني خيراً وجزى الله كُلَّ خير لساني

ويقول كذلك: ومن جيد التشبيه في ذم الشتاء قول ابن المعتز[105]:

وقد نسيت شرر الكانون كأنه نثار ياسمين

وُتركَ البساطُ بعد الخَمْدِ ذا نُقَطٍ سُودٍ كجلدِ الفَهْدِ

2- البيت المفرد وتعدد التشبيهات:

لقد اعتمد التشبيه على البيت المفرد عند كثير من الأدباء، لأن الاهتمام الذي كان سائداً آنذاك هو الاهتمام بالمثل والشاهد الشعري. وهذا ما جعل البيت محور اهتمام البلاغيين والنقاد[106].

وقد كان موضوع تعدد التشبيهات في البيت المفرد غاية يسعى إليها الشعراء، لإظهار براعتهم وقدرتهم على استحضارها ووضعها في أبيات شعرية[107]، مما

جعل كثرتها في البيت الواحد مصدر ثقله وتفتت معناه، لا سيما أن هذه الحالة قد جعلت بيت الشعر مجرد قطع من الزخارف لا رابط بينها[108].

إن تعدد التشبيهات في البيت الواحد يجعل منها مصدر ضعف له وللنص الذي ينتمي إليه، وتراكم التشبيهات فيه يدل "على ضحالة التفكير وعلى عدم نمو الحساسية، وهذا ما يجعل كثرة التشابيه المنصبة في المقام الأول على النواحي الخارجية من دون أي رابط روحي فيما بينها، تبدو مملة وغير مثيرة للاهتمام"[109].

وقد تنافس الشعراء في إظهار براعتهم بصنع التشبيهات التي يصعب على غيرهم الاتيان بمثلها. يقول الجاحظ[110]: "إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء، فلم يعرض له أحد منهم، ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى، ومن دون اضطرابه فيه أنه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر. قال عنترة:

جادت عليها كل عين ثرةٍ   فتركن كل حديقةٍ كالدرهم

فترى الذباب بها يغني وحده   هزجاً كفعل الشارب المترنم

غَرِداً يحك ذراعه بذراعه   فعلَ المكبِّ على الزناد الأجْذَم[111]

وقد ذكر الجاحظ فكرة تعدد التشبيهات التي تبين مدى اهتمام الشعراء بهذا الأمر، تلبية لرغبة النقاد والبلاغيين الذين يرون فيها قدرة الشاعر وبراعته. يقول: "وقالوا: ولم نر في التشبيه كقوله، حين شبه شيئين بشيئين في حالتين مختلفتين في بيت واحد، وهو قوله:

كأن قلوبَ الطير رطباً ويابساً   لدى وكرها العنّاب والحشفُ البالي[112]

وتابع ابن المعتز نهج السابقين بالاهتمام بالبيت المفرد المقيد بأدوات التشبيه، فيبدو صورة ضعيفة مرصوفة بتشبيهات لا رابط يربطها سوى أداة التشبيه، فيصبح بيت الشعر مملاً للسامع. يقول "وقال آخر يصف شُخب الضرع:

كـأن صـوت شُـخْبها غُدَيّـة حفيـفُ ريـح أو كشيشُ حَيّـهْ(113)

وأورد صاحب التشبيهات مثالاً على التشبيهات المتعددة ضمن البيت المفرد، ولا أرى أن هدفه من ذلك الاهتمام بهذا اللون من التشبيه، وإنما ذكره واحداً من صنوف التشبيه التي ذكرها السابقون. يقول: "ومثله ما أنشدناه ثعلب لبشار في تشبيه شيئين في بيت، وزعموا أن بشاراً قال: لما سمعت قول امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

كددت فكرتي حتى قلت:

كأن مُثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهادى كواكبه(114)

وقد خرج ابن أبي عون على فكرة تعدد التشبيهات في البيت المفرد، فذكر مقطوعات شعرية تحمل صوراً جميلة خالية من أداة التشبيه التي تشكل حلقة وصل بين لوحات غير مترابطة – في أكثر الأحيان – ولا تتوافر فيها أي روابط روحية تجعل منها لحمة متكاملة في النص. ولا يمكن للدارس أن يعد هذا خروجاً على المألوف عند السابقين، فقد سبقه المبرد وابن المعتز، اللذان أشارا إلى أداة التشبيه، وتعدد التشبيهات في البيت الواحد، إلا أنه حاول التخلص من هذا الوضع الممل الذي يضعف الصورة التشبيهية ويفقدها حيويتها وتماسكها مع النص، علماً بأن هناك نصوصاً جميلة توافرت فيها بعض أدوات التشبيه، إلا أنها جاءت غير مقصودة

لذاتها، بل لاختبار قدرة الشاعر وبراعته. يقول صاحب التشبيهات[115]: "ومما يدخل في هذا الباب وإن لم يكن فيه تشبيه قول الشاعر:

أقـولِ لنضْـوِ أذهـبَ السـيرُ نيّهـا	فلـم يبـق منهـا غـيرُ عظـم مُجَلَّـدَ
خُذي بي ابتلاكِ الله بالشوق والهوى	وشـاقك تغريـدُ الحمـام المغـرد
فسارت مراحاً خوفَ دعـوة عاشـقٍ	تخبُّ بي الظلماء في كل فَدفَـدِ[116]
فلما ونَـتْ في السـير ثنّيْـتُ دعـوتي	فكانت لها سوطاً إلى ضَحْوَةِ الغـدِ

فالصورة التي تعرضها هذه الأبيات، تجسد لوحة انسانية موحية، فهي تضم عناصر ثلاثة: الشاعر والراحلة وتغريد الحمام. والراحلة التي يرتحل الشاعر عليها تختلف عن غيرها طاعة وحباً والتصاقاً بالشاعر المرتحل وسط الصحراء المظلمة، ولعل هذه الصورة الانسانية تحمل معنى أعمق وأبعد مما توحيه عناصرها البارزة. وربما تكون الراحلة رمزاً لشيء آخر غير واسطة الارتحال، فقد تكون المحبوبة عنده. فهو في رحلة حب على الرغم من هول الظلمة التي تلفه عبر سيره وسط أرض صلبة قاسية. والحمام، هنا، يبدو رمزاً لرفيق الأنس بغنائه لهما، والمحبوبة هذه لا تعاند الشاعر، فهي تحن لاشتياقه، وتخاف من عدوته عليها ومن غضبه منها، وهذا يحمله عناء كبيراً بالنسبة لمتاعب الرحلة والضعف الجسماني الذي أضناها وأرهقها.

والصورة التشبيهية التي تطرحها هذه المقطوعة تبين قدرة ابن أبي عون على تجاوز المألوف عند غيره، لأن هذه الصورة التي تخلو من أدوات التشبيه تعطي بعداً أعمق للنص الشعري، ولا يعني هذا أن القصيدة أو المقطوعة التي تتوافر فيها أدوات التشبيه قد فقدت قيمتها كعمل فني مؤثر، بل ربما تكون جميلة بوجود بعض

الأدوات، على أن لا تكون الأدوات لغاية خارجة عن إطار العمل الفني، بعيداً عن وصف البيت بالتشبيهات المتوازنة المتطابقة مع حال المشبه. فالصورة الشعرية الجيدة تتجاوز حدود الموازنة بين شيء وآخر، كما تتجاوز وجوه التشبيه التي فتن بها البلاغيون، وجعلوا منها محوراً لاهتمامهم، وعلامة على قدرة الشاعر وابداعه[117].

وقد حاول ابن أبي عون تجاوز البيت المفرد المليء بأدوات التشبيه، والموزانة بين تشبيه وآخر، مما يفقده جماله وتماسكه مع النص الشعري. ولهذا ينبغي عدم انتزاع التشبيه من النص، وإنما ينبغي تناوله وإظهار جماله من خلال الصورة المتكاملة التي تطرحها القصيدة، أو اللوحة الشعرية المتكاملة التي تجسد صورة معينة، ويجب أن ننظر إلى النص "على حسب سياقه شريطة قدرة صاحبه على اقامة معمار فني يتلبس القصيدة بكاملها"[118]. يقول ابن أبي عون[119]: "ومن حسن التشبيه في فناء الناس قول عدي بن زيد:

أين كِسْرى كِسْرى الملوك أبوسا ... سان أم أين قبله سابورُ
وبنو الأصْفرِ الكرامُ ملوكُ الـ ... روم لم يبق منهم مَذكور
وأخو الحَضْرِ إذ بناه وإذ دجـ ... ـلةُ تُجبَى إليه والخابور[120]
شادهُ مرمراً وَجلله كلـ ... ـساً فللطير في ذُراه وكور
لم يَهبْهُ ريبُ المنون فبان الـ ... ـملكُ عنه فبابه مهجور
وتبيّن ربُّ الخَوَرْنقِ إذ أشـ ... ـرف يوماً وللهدى تفكير
سره حاله وكثرة ما يمـ ... ـلك والبحر مُعْرِضاً والسَّدير[121]
فارْعَوَى قلبه وقال فما غبـ ... ـطةُ حيٍّ إلى الممات يصير
ثم أضْحَوا كأنهم ورقٌ جـ ... ـفَّ فألوتْ به الصَّبا والدَّبور[122]

ثـم بعـد الفـلاح والملـكِ والا   مّـــة وارتهُـــم هنــاك القُبـــور

فاللوحة الشعرية تجسد صورة الماضي الحافل بالرخاء والنعمة والعظمة، وصورة الحاضر المأساوي بكل مشاقة وآلامه، وهذه الصورة تبين الحالة التي آل إليها ملك كسرى وعظمة الفرس، فشادوا القصور الفخمة الشاهقة التي تسكنها الطيور لعلوها، ولأنها مكان آمن لا تصل إليه أيدي الصيادين. فأضحت القصور التي تشكل رمزاً للسيادة والعظمة، مركزاً مهجوراً خرباً، لا تدخل أبوابه الشمس، وما ترمز إليه من خضوع الناس، ولجوئهم إلى هذا القصر لقضاء حاجاتهم، فلم يعد موضعاً يهابه الناس والمنون، وإنما أصبح وما يحتويه رمزاً للاندثار والزوال. فملوك الفرس أصبحوا كأوراق الشجر التي تجف وتتلاعب بها رياح الخريف، فتسقطها عن أغصانها، بعدما فقدت الحياة والاخضرار، وآلت إلى الزوال، كما هو حال كسرى، الذي أصبح القبر مأوى له. ولعل ذلك يبرز صورة العلو والهبوط، والحياة والموت، فنحن أمام بعدين متباينين من الحضارة فيهما، ماض مزهر، وحاضر متعب، فيه السقوط والأفول.

3- ابتكار المعاني:

لقد ارتبط التشبيه بالمعنى الجديد المبتكر. ولعل الضجة الكبيرة التي أثارها الجاحظ حول المعاني المطروحة في الطرقات قد كان لها أثر في توجيه الاهتمام إليها، في البحث عن المعاني الأصيلة غير المطروقة. يقول: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني. وإنما الشأن في إقامة الوزن،

وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[123]. ويبدو لنا أنه قد قصد بالمعاني الموضوعات، ولم يكن يفضل اللفظ على المعنى، إلا أن البلاغيين والنقاد تلقفوا هذه القضية، وجعلوا منها محوراً لاهتمامهم، ولم ينظروا إليها من خلال وحدة اندماجية متكاملة بين اللفظ والمعنى.

وقد اختلفت الأسماء التي أطلقوها على المعاني وتباينت، فمنها: الأصيل والجديد والمتداول والغريب والنادر، كما أشاروا إلى المعاني التي يأخذها الشعراء من بعضهم، فكثرت عبارة أخذ المعاني بين النقاد والبلاغيين[124]، ولعل هذه الصيغة تدل على مقدار اهتمامهم بمعرفة المعاني الجديدة غير المتداولة التي تشكل أساساً لعملية التشبيه عندهم. وإنهم يرون للشاعر المبتكر حقاً لا يجوز لشعراء آخرين أن يتناولوه، أو يسطوا على معانيه، وينسبوها لأنفسهم، يقول المبرد: ومن حسن التشبيه قول اسماعيل بن القاسم أبي العتاهية للرشيد:

أمينَ الله أمنك خير أمنٍ ... عليك من التُّقى فيه لباسُ
تُساس من السماء بكل فضل ... وأنت به تسوسُ كما تُساس
كأن الخلق رُكّبَ فيه رُوحٌ ... له جسد وأنت عليه راس

وقد أخذ هذا المعنى على بن جَبَلَةَ فقال في مدحه حُمَيْد بن عبد الحميد:

يرتقُ ما يفتقُ أعداؤه ... وليس يأسوه فتقهُ آسي
فالناس جسمٌ وإمام الهدى ... رأس وأنت العين في الراس[125]

فقضية أخذ المعنى هنا، هي بحث عن المعنى الجديد، إلا أن النقاد والبلاغيين، لم يدركوا في هذا الموضوع أن المعنى عند كليهما واحد، سوى أن الشاعرين يختلفان في طريقة تشكليه في صورة جميلة. فأبو العتاهية قدم هذا المعنى من خلال صورة الرجل الأمين الذي يسوس الناس، وهو الهادي لهم، في حين أن الصورة عند علي بن جبلة أكثر ارتباطاً بالواقع، إذ عرض صورة الممدوح من خلال اصلاحه أخطاء الناس وهدايته لهم. ولو أن البلاغيين اهتدوا إلى تحليل الصورة وقدرتها على تشكيل المعاني، لتبين لهم عكس ما توصلوا إليه من امكانية السرقة وأخذ المعاني بين الشعراء. وتعد قضية المعنى المأخوذ وسيلة لكشف المعنى الجديد، غير أن هذا لا يعني تشابهاً تاماً في المعنى، فقد اختلف الشعراء في طريقة توظيف هذا المعنى بتكوين الصورة الجديدة التي تختلف عند كل منهما.

إن الاهتمام بالمعاني المأخوذ بين الشعراء كان موضع اهتمام النقاد العرب قديماً وحديثاً، لأنها السبيل الوحيد الذي يعرفون من خلاله مدى ابداع الأديب وتفوقه على غيره. وأن موضوع السرقة الشعرية كان المختبر الذي يظهر مدى ابتكار الأديب وعطائه(126)، بيد أنهم لم يدركوا المعاني المشتركة بين الشعراء، التي يكتسبونها من الموروث الثقافي، فهذا الاطار الضروري لعملية الابداع عند الشاعر، ولا يمكن لأي انسان أن يعد هذا الأمر سرقة شعرية(127).

وقد كان معيار الندرة والغرابة محكاً آخر لكشف المعاني الجديدة، والتشبيهات المبتكرة التي يميز بها الشاعر المبدع. وقد عد الجاحظ موضوع الغرابة والندرة أساساً لعملية التشبيه، ومجالاً لاهتمام الشعراء في تناول هذه المعاني وتمثلها، يقول: "ولا

يعمل في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظة فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه. أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط. وقال إنه خطر على بالي من غير سماع، كما خطر على بال الأول"[128]. فالتشبيه المبتكر النادر هو الذي سبق إليه أحد الشعراء دون غيره، مما جعل معناه موضع اهتمام الشعراء، فيحاولون السطو عليه ونسبته إليهم. وقد كان الجديد النادر موضع الاحتفال والاهتمام في مجال التشبيه، ومن خلاله يميز الشاعر المبدع من غيره. يقول المبرد[129]:

"وقال ابن أبي ربيعة:

أبصـرتُها ليلـةً ونِسْـوتُها يمشين بـين المقـام والحَجَـر
يَرْفُلنَ في الـرَيْطِ والمرُوط كمـا تمشي الهوينـا سـواكُن البقـر[130]

فهذه تشبيهات غريبات مفهومة". فالتشبيه الغريب هنا، هو التشبيه النادر غير المألوف، ولعل صورة البقر بمشيته الهادئة، تشبه صورة النسوة في مشيتهن الهادئة. وقد جاء اعجاب المبرد بهذا التشبيه من باب ندرته وغرابته، ولعل هذه الندرة، قد ارتبطت باعجابه بالأداء التي تضعف التشبيه، وتجعله أجزاء منصفة غير مترابطة، إلا أنها جاءت هنا مقبولة، على الرغم من تأثيرها السلبي – في كثير من الأحيان – على بناء الصورة التشبيهية وتلاحهما مع النص. لا سيما عندما تكون موجودة

لغاية غير فنية، بل لاظهار براعة شعرية بذلك، ولهذا فإن التشبيه الغريب عنده، يتكون من المعاني الجديدة غير المطروقة من قبل.

ولعل هذا التراث الزاخر الذي سبق ابن أبي عون قد كان له أثر في كتابه "التشبيهات" الذي قام، أساساً، على فكرة الندرة في التشبيه، إلا أنه حدد إطار هذه الندرة. واهتم بالتشبيه المصيب، النادر الغريب، بألفاظه الجميلة ومعانيه القوية التي لا يشوبها اللحن أو الفساد[131]. فالندرة أساس الابداع والابتكار عنده، وقد كانت، فيما تقدم، أساساً لعملية الابداع عند الجاحظ. وكان النادر عنده هو الجديد غير المألوف، وهو أساس الجمال، سواء في الألفاظ أو المعاني أو القافية الجيدة. يقول: "ولكن الشرط في ما بينته في هذا الكتاب اختيار نوادر التشبيهات دون الأوصاف والاستعارة"[132].

وقد أورد أمثلة على ذلك، ونعتها بالقدم، وبأنها متداولة بين الشعراء، في حين يمكن أن نستشف منها أعمق المعاني الانسانية، ولو أنه نظر في طريقة تشكيل هذه المعاني لبان له جمال الصورة التي تعبر عنها وتجسدها، وقد تكون نادرة في صورها. يقول: "قال ابن المعتز:

وغناءٌ يستعجل الراح بالرا ... ح كما ناحَ في الغصون الحمام

وكأن السُّقاة بين الندامى ... ألفاتٌ بين السُّطور قيام

وتشبيه الغناء بهديل الحمام معنى قديم متداول، والشرط احضار النادر"[133].

ويبدو أن ذكر صورة الحمام هي التي جعلت منها صورة قديمة في نظره، غير أن الدارس يمكن أن يسبر غور هذه المعاني ويبرز الصور الرائعة التي يضيفها هديل الحمام ونواحه، فهو يغني بصوت هادئ على أغصان الشجر، ولعل هذا المناخ يناسب

جو السُّقاة وشاربي الخمرة، فلا يسمع أي صوت سوى صوت الشاربين والراح وهديل الحمام الذي يعطي نغماً هادئاً ينسرب عبر هذه الصورة الجميلة.

لقد كان النقاد والبلاغيون يرون في المعاني البارزة مجالاً للتأثر بين الشعراء دون أن يدركوا ظاهرة المعاني المشتركة، فهم يختلفون في القدرة على التعبير والصياغة لصورهم بحيث لا تصبح موضع شك في أنها مسروقة من شاعر آخر. وأن المعاني الجديدة المبتكرة هي المقياس للابداع والخلق، وهي تبين "قدرة الشارع على التوصل إلى شيء جديد لم يسبق إليه، وهو يعني – في جانب من جوانبه- قدرة الشاعر على تكوين تشبيهات أو مجازات جديدة، أو ما يسمونه بالمعنى المبتكر أو المخترع أو النادر أو الغريب أو المبتدع"[134].

وقد أخذ موضوع الندرة والابتكار كثيراً من الأهمية عند النقاد والبلاغيين ولو أنهم تناولوا عند الشاعر الصورة التشبيهية الجديدة التي تشكل تجربة فنية، لكان أفضل من انشغالهم بالمعاني المشتركة والمتداولة، لأنها أمر طبيعي في حياتهم، وهذا عامل مشترك في ثقافة الشعراء، فهم يسمعون ويتأثرون. ولعل الندرة والابتكار ينبغي أن يكونا في المعاني وطريقة بناء الصور التي تجسدها وتكونها.

التشبيه والبيئة

لقد ارتبط التشبيه بالبيئة، ولعله لا يختلف عن ارتباط الفن بواقع الانسان والتعبير عن حياته. فهو يعبر عن حاجاته وتطلعاته، وينقل معاناته ورغباته، لأن التشبيه يجسد مشاعر الانسان نحو بيئته، بما تحمل من مظاهر تدل على حالات

الانسان المختلفة. وتقرب إلى ذهنه مشاهد تعبر عن مشاعره وأحاسيسه وما يعرض له في الحياة.

فقد انبهر الشعراء بالمتغيرات الحضارية التي تطرأ على البيئة التي يعيشون فيها. فبساطة التشبيه الذي يصوره الشاعر في قصيدة. أو الفنان في عمل فني، ينبثق من بساطة البيئة التي يتعامل معها، ولعل الصورة التالية التي ينقلها الجاحظ، تدل بوضوح على أثر البيئة في التشبيه. يقول(135): "قال أبو الحسن: بينما هشام يسير ومعه أعرابي، إذ انتهى إلى ميل عليه كتاب، فقال للأعرابي: انظر أي ميل هذا؟ فنظر ثم رجع إليه، فقال: عليه محجن وحلقة، وثلاثة كأطْباء(136) الكلبة، ورأس كأنه قطاة. فعرفه هشام بصورة الهجاء ولم يعرفه الأعرابي، وكان عليه خمسة".

فالتعبير البسيط الذي نقله الأعرابي يلبي حاجته ويقرب ذلك إلى ذهن رفيقه ومن هنا، يمكن تلمس أثر البيئة في رسم التشبيه المناسب، والأعرابي لم يقدر على وصف مشاهدته إلا بما عرفه وعايشه من وسائل وأدوات البيئة، التي يمكن من خلالها تجسيد التشبيه الذي يساعد في التعبير عن أغراضه.

وقد أعجب النقاد والبلاغيون بالتشبيهات المستطرفة التي جاءت متناسقة مع البيئة الجديدة. برخائها ونعومتها، مما جعلهم يهتمون بوصفها عبر صور مشابهة لها من التشبيهات الشعرية. يقول المبرد: "ومن تشبيه المحدثين المستطرف قول بشار:

كأن فؤاده كُرةٌ تنزّى　　حذار البينِ إن نَفَعَ الحذارُ"(137)

وأكثر الشعراء المحدثون من التشبيهات الجديدة وألوان البديع الأخرى، مما جعل ابن المعتز يرد الفضل في ذلك للقدماء، ويرى أن ما فعله المحدثون ليس اختراعاً له بل اكثار منه فقط[138]. والتشبيهات الجديدة التي دارت في شعر المحدثين كانت نتيجة للبيئة الجديدة، المنعمة بوسائل الرفاه والرخاء التي أفاءت على الشعراء معاني جديدة مستملحة[139].

ويرى ابن الرومي أن الاكثار من التشبيهات الحضارية عند الشعراء، يعود إلى الظروف الاجتماعية التي يعيشونها. فابن المعتز، وريث أسرة قامت بدور بارز في الحياة العامة، وتميزت بالرقي والحضارة، ونعمت بوسائل حضارية مريحة، إذ استعملت أواني الذهب والفضة، وأدوات أخرى تجعل من حياتهم، حياة نعيم ورخاء تبعث في النفس أروع الصور التشبيهية، أو تحرك الخيال ليخلق ويسبرغور المعاني لجلب أروع الصور الجميلة، في حين أن ابن الرومي من أسرة بسيطة، لا تجد من التشبيهات إلا ما تمنحه إياها البيئة والوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه[140].

ويرى بعض النقاد المحدثين أن قضية التشبيه ترتبط بالبيئة الحضارية المترفة، وان ابن المعتز يمثل تميزاً اجتماعياً في عصره. ويجيء اهتمام النقاد في عصره بالتشبيهات التي جاء بها. لأنها تمثل الحرمان الذي يعانيه هؤلاء إزاء الواقع المترف الذي يعيشه ابن المعتز[141].

ولعل اهتمام النقاد والبلاغيين بالتشبيه لم يكن أمراً طارئاً في عصر ابن المعتز. إذ اهتم به المبرد وغيره من قبل. وأن فكرة الطبقية الاجتماعية التي يمكن وسم ابن

المعتز وتشبيهاته بها غير واردة. لا سيما أن التشبيه يمكن أن يستعمله الأغنياء والضعفاء ويوظفوه على حد سواء[142]. وأن فكرة الحرمان التي تصيب النقاد والبلاغيين إزاء اهتمامهم بتشبيهاته تعد أمراً بعيداً عن الواقع، خاصة أن هذا يثير أسئلة مهمة مثل: "لماذا أعجب اللغويون – قبل ابن المعتز – بالتشبيه؟ أو لماذا فتنوا بقدرة امرئ القيس وذي الرمة على التشبيه ونوهوا بها، بالرغم من أن مادة التشبيه عند الشاعرين أقل فتنة ونفاسة مما هي عليه عند ابن المعتز؟"[143].

لقد بين ابن طباطبا ارتباط التشبيه بالبيئة وتعبيره عن الطبيعة بكل محتوياتها، فالشاعر والانسان يشبهان من خلال ما تراه أعينهم من مشاهد البيئة المختلفة. يقول: "وأعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها وهم أهل وبر، صحونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها"[144].

وقد اهتم ابن أبي عون بالتشبيهات الجديدة عند الشعراء المحدثين الذين أكثروا منها. ويعكس هذا الاهتمام تطور البيئة الحضارية بحيث أصبح النقاد يتطلبون تشبيهات جديدة نادرة غير مألوفة عند السابقين. وقد تعددت التشبيهات عند ابن أبي عون، فشملت: الخمر والنرجس وجمال الأنثى وما يصور البيئة الجديدة، وطبيعة الاهتمام بالمتغيرات الطارئة عليها. وقد أصبح الاهتمام بنقل التشبيهات التي تصور الطبيعة بمناظرها الخلابة. والقصور الفخمة التي تجسد التطور الحضاري كبيراً: "قال البحتري للمعتز يهنئه ببناء الكامل:

لما كملتْ رويةً وعزيمةً ... أعْملتَ رأيكَ في ابتناءِ الكاملِ

ذُعِرَ الحمامُ وقد ترنمَ فوقه ... من منظرٍ خطرِ المَزَلَّةِ هائلِ

وكـأن حيطـانَ الزجـاج بجـوّهِ   لُججٌ يَمُجْنَ على جُنوب سواحلِ
وكأن تفويفَ الرُّخام إذا التقـى   تأليفُـهُ بـالمنظر المتقابـلِ[145]

ويقول كذلك[146]: "وقال ابن المعتز في قصيدة له يصف فيها جملة الأنوار:

أما تـرى البسـتانَ كيـف نـوّرا   ونشّـرَ المُنشـور بُـرْداً أصـفرا
وضحك الـوردُ علـى الشـقائق   وأعتنـق الغُصـن اعتنـاق وامـقِ
في روضـة كحُلـلِ العـروس   وَخُـرّمٌ كهامـة الطـاؤوسِ
ويـاسمينٌ في ذُرى الأغصـان   منـتظُم كقطـعِ العِقْيـان[147]

الهوامش

1. كتاب ارسطو طاليس في الشعر: 37، تحقيق ودراسة وترجمة: شكري عياد، دار الكاتب العربي بالقاهرة 1967م.
2. وَمَقَ: وَمِقَهُ يمِقُه وَمْقاً ومِقَةً: أحبه.
3. فن الشعر: 171، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، الطبعة الثانية، دار المعرفة، بيروت 1973م.
4. الفن الرمزي: 163، ترجمة: جورج طرابيشي، الطبعة الأولى، دار الطليعة، بيروت 1979م.
5. المرجع نفسه: 163.
6. المرجع نفسه: 165-166.
7. المرجع نفسه: 163.
8. المرجع نفسه: 163-164.
9. فنون الأدب: 92، ترجمة: زكي نجيب محمود، الطبعة الثانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر 1959م.
10. المرجع نفسه: 94-95.
11. النقد الفني: 26، ترجمة صياح الجهيم، وزارة الثقافة، دمشق 1979م.
12. في النقد الأدبي: 173، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر 1962م.
13. المرجع نفسه: 171.
14. فلسفة البلاغة. رجاء عيد: 176-177، منشأة المعارف بالاسكندرية 1979م.
15. المرجع نفسه: 175-176.

16. المرجع نفسه: 176.
17. المرجع نفسه: 179.
18. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 137، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1974م.
19. المرجع نفسه: 129.
20. المرجع نفسه: 179.
21. المرجع نفسه: 212.
22. المرجع نفسه: 213.
23. الكامل في اللغة والأدب: 2: 95، مكتبة المعارف، بيروت، (دون تاريخ).
24. مقذوفة: مرمية باللحم، والقعو: ما تدور عليه الكرة. وبازلها: نابها. والنحض: اللحم ودخيس: الذي يركب بعضه على بعض.
25. التشبيهات: 311-312.
26. المصدر نفسه: 209.
27. معاني القرآن: 1: 15، تحقيق: احمد نجاتي وزميله، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1980.
28. تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، مهدي السامرائي: 109، الطبعة الأولى، المكتب الاسلامي، دمشق 1977م.
29. معاني القرآن: 1: 15.
30. سورة لقمان، آية 28.
31. البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف 29، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر (دون تاريخ).

32. مجاز القرآن، أبو عبيدة: 1: 19، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي بمصر (دون تاريخ) (مقدمة المحقق).
33. المصدر نفسه: 1: 18.
34. المصدر نفسه: 1: 359.
35. سورة النحل: آية 26.
36. الحَبَرةُ: ضرب من برود اليمن، منمر. والجمع حَبَر وحَبَراتُ.
37. الحيوان 3: 65، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، دار الفكر 1967م.
38. المصدر نفسه: 3: 311.
39. البيان والتبيين: 3: 10.
40. أوراقه: روق، روق الليل، اشتدت ظلمته.
41. الحيوان: 2: 27.
42. المصدر نفسه: 2: 28-29.
43. القلب بالضم هو السوار.
44. النُّضار: الذهب الخالص.
45. أشْفاره: الشفر، وهو حافة الجفن، ولعله يريد تصوير لمعان عينية، بلمعان السوار المذهب، ليعكس صورة الغضب والشدة والمعاناة عند الكلب، بحيث أصبحت عيناه كأنهما جمر الغضى من شدة حمرتهما.
46. الشك، هو النظم، وطواره: تعني حد هذه المسامير، وهنا يصور صورة الكلب المخيفة، فكأن لحيه منتصبة قوية من شدته، وقد تعكس حالة الضعف الجسماني، مما جعلها تبرز.
47. اضطباره: من الضبر، وهو أن يضم الكلب قوائمه إلى بعضها، ويقف في وضع استعداد.

48. وهَنَ: وهنا: دخل في الوهن من الليل. والموهن: نحو من نصف الليل أو بعد ساعة منه.
49. أثر القرآن في تطور النقد العربي، محمد زغلول سلام: 87، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر 1968م.
50. الحيوان: 2: 27.
51. تأويل مشكل القرآن: 62. تحقيق: السيد أحمد صقر. دار احياء الكتب العربية، القاهرة 1954م.
52. البلاغة تطور وتاريخ: 59.
53. تأويل مشكل القرآن: 64.
54. أثر النحاة في البحث البلاغي: عبد القادر حسين: 212، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة 1975م.
55. الكامل: 2: 115.
56. المصدر نفسه: 2: 101.
57. أثر النحاة في البحث البلاغي: 216.
58. المرجع نفسه: 214.
59. الكامل: 2: 52.
60. المشُاش: الأرض اللينة، والعظم الذي لا مخ فيه، فهو خفيف. ونحْض: نَحَضَ لحمه، نحوضاً: نقض وهزل.
61. مهابذ، هبذ: أي أسرع في مشيته أو طيرانه.
62. الكامل: 2: 50.
63. أثر النحاة في البحث البلاغي: 212-213 .
64. الكامل: 2: 49.

65. يَشْتَفْنَ: شوف: شاف الشيء شوفاً: أي جلاه وتشوف: نصب عنقه. وإرنانها: أرن: الأرن: وهو النشاط. وبوائن، البون، وهو المسافة بين الشيئين. والأشطان: شطن: الحبل الذي يستقي به، وتشد به الخيل.
66. الكامل: 2: 89.
67. الحنادس: الحِنْدس: الظلمة، الليل الشديد الظلمة.
68. المصدر نفسه: 2: 115.
69. المصدر نفسه: 2: 54.
70. المصدر نفسه: 2: 91.
71. قواعد الشعر: 32، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، مطبعة الحلبي، مصر 1948م.
72. المرجل: يقال ثوب مرجل: فيه صور الرجال، وجلد مرجل: سلخ من رجل واحدة.
73. البيان العربي، بدوي طبانة: 121، الطبعة الرابعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1968م.
74. البديع: 1، تحقيق: كراتشوفسكي، الطبعة الثانية، دارالمسيرة، بيروت 1979م.
75. اتجاهات النقد العربي: أحمد مطلوب: 31، الطبعة الأولى، وكالة المطبوعات الكويت، 1973م.
76. البديع: 68.
77. السّك: الدرع الضيقة الحلق، والموضونة: وَضَنَ الشيء: جعل بعضه على بعض، والموضونة: هي الدرع المنسوجة حلقتين حلقتين.
78. طبقات الشعراء: 238.
79. الجِرْيال: الخمر. وهي كلمة معربة تعني الصبغ الأحمر.

80. عيار الشعر : 13-14، تحقيق: طه الحاجري وزميله، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1956م.
81. المصدر نفسه: 23.
82. المصدر نفسه: 89.
83. المصدر نفسه: 11.
84. المصدر نفسه: 17.
85. المصدر نفسه: 26-28.
86. الحيوان: 3: 311.
87. التشبيهات: 311-312.
88. انظر: الحيوان 3: 53، والتشبيهات: 2.
89. انظر. البديع: 72-73 والتشبيهات: 17.
90. التشبيهات: 215.
91. قنا لون الشيء قنوا: إحمر، قنا الله الشيء قنوا: خلقه وأنساه وطاب قنواهما: طاب خلقهما ونضجهما.
92. بناء القصيدة العربية، يوسف حسين بكار: 474، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1979م.
93. النقد الأدبي الحديث، أحمد كمال زكي: 42، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1972م.
94. الشعر والشعراء: 118، تحقيق: مفيد قميحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت 1981م.
95. المكيث: الرزين المتأني، والدبا: دب: مشي مشياً رويداً.
96. الكامل: 2: 41.

97. البديع: 68-69.
98. الردن: الكم، أردان وأردانه. والجدجد: الأرض الصلبة المستوية.
99. طبقات الشعراء: 18.
100. المصدر نفسه: 238.
101. المصدر نفسه: 30.
102. التشبيهات: 311-312.
103. المصدر نفسه: 87.
104. المصدر نفسه: 86.
105. المصدر نفسه: 195.
106. بناء القصيدة العربية: 463.
107. علم البيان، عبد العزيز عتيق: 114-115، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1973م.
108. فن التشبيه، على الجندي: 3: 10، مكتبة الانجلو المصرية (دون تاريخ).
109. الفن الرمزي: 165-166.
110. الحيوان: 3: 311-312.
111. الأجذم: أجذم يده: قطعها.
112. الحيوان: 3: 53.
113. البديع: 71.
114. التشبيهات: 152-153.
115. التشبيهات: 70.
116. فَدْفد: الفلاة التي لا شيء فيها، وقيل هي الأرض الغليظة ذات الحصى.
117. فلسفة البلاغة: 176-177.

118. المرجع نفسه: 176.
119. التشبيهات: 213-214.
120. الحضر: مدينة بجبال تكريت بين دجلة والفرات. كان بها ملك يقال له: الساطرون، وكان من الجرامقة، والعرب تسميه الضيزن، وهو من قضاعة. وكان قد ملك الجزيرة وكثر جنده، غير أن "سابور" حاصره أربع سنين، وكان للضيزن بنت تسمى النضيرة. وقد عشقت "سابور" وكانت سبباً في إضاعة ملك أبيها. (الكامل في التاريخ: 1: 224-226).
121. السدير: بناء ذو ثلاث شعب، ويعني أيضاً منبع الماء (كلمة معربة).
122. الدبور: ريح تهب من المغرب، وهي ريح الصبا.
123. الحيوان: 3: 131-132.
124. النظرية النقدية عند العرب، هند حسين طه: 185، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1981م.
125. الكامل: 2: 113.
126. النظرية النقدية عند العرب: 118.
127. مشكلة السرقات في النقد العربي، محمد مصطفى هدارة: 254، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958م.
128. الحيوان: 3: 311.
129. الكامل: 2: 56.
130. رَفَلَ: رفلا: جر ثوبه وتبختر في سيره. الريط: الملاءة وكل ثوب رقيق، ومرط: مرطاً ومُروطاً: والمرط كساء من خز أو صوف أو كتان.
131. التشبيهات: 311-312.
132. المصدر نفسه: 27.

133. المصدر نفسه: 122.

134. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 129.

135. البيان والتبيين: 3: 13.

136. الطّبي: حلمه الضرع التي فيها اللبن، والتي يرضع منها لرضيع، وهي لغير الانسان من الحيوان.

137. الكامل: 2: 50.

138. البديع: 1.

139. فن التشبيه: 3: 38.

140. ابن الرومي: 43.

141. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف: 48، الطبعة الثانية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1981م.

142. تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية: 116.

143. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 222-223.

144. عيار الشعر: 10.

145. التشبيهات: 253.

146. المصدر نفسه: 194.

147. العِقْيان: الذهب الخالص.

الفصل الثالث

كتاب التشبيهات:
منهجه ومعاييره النقدية

إضاءة.

- أبواب الكتاب وموضوعاته.
- أقسام الشعر.
- التشبيهات القرآنية.
- ترتيب الأبواب.
- ابن أبي عون وكتب "المختارات الشعرية".
- ابن أبي عون وكتب الأدب العامة.
- ابن أبي عون وقضية القديم والجديد.
- المعايير والقضايا النقدية:

1- المعيار الثقافي والحضاري.
2- التشبيه وأدواته.
3- التشبيه النادر.
4- التشبيه المصيب.
5- النقد الذوقي.
6- سهمته في تأصيل عمود الشعر.
7- الشعر والأخلاق.
8- السرقة الشعرية.

الفصل الثالث

كتاب التشبيهات: منهجه ومعاييره النقدية

إضاءة:

لعل الصعوبة التي تكمن في الكتاب تأتي من قلة المادة النثرية التي تعبر عن فكر ابن أبي عون وآرائه النقدية. فكتابه يعد كتاباً للمختارات الشعرية في فن واحد، هو فن التشبيه، إلا أن الدارس يواجه صعوبة ما في الكشف عن آراء صاحب الكتاب ومعاييره من خلال الأشعار التي اختارها.

والحيرة التي ترافق الدارس في البحث عما يتصل بحياته، ترافقه في الآراء القليلة التي نثرها في ثنايا الكتاب، وخلال عرضه للمختارات الشعرية، وعلى الرغم من ذلك، فإنها تضيء الدرب إلى بعض القضايا التي تمثل ابن أبي عون الأديب والناقد، لكنها غير كافية لتصوير جوانب شخصيته الأدبية، مما يفرض على الباحث أن يحلل المختارات الشعرية، والموضوعات التي تمثلها ويستكنهها، ليتمكن من تكوين معلومات تفيد في دراسة ابن أبي عون وكتابه، لا سيما أنه لم يكن معنياً بالتحليل والشرح، لأن غايته كانت جمع المختارات التشبيهية التي تحقق التشبيه النادر، الذي كان هدفه ومبتغاه.

ولقد قيل: "اختيار الرجل قطعة من عقله، كما أن شعره قطعة من علمه"[1].
ومن خلال هذا القول، ندرس الأشعار التي اختارها في فن التشبيه، لعلها تصور لنا منهجية كتابه ومدى ترسخها فيه، وذلك في ضوء العصر الذي ولدت فيه، وقد تصور لنا القضايا النقدية التي تعكسها المختارات، بالإضافة إلى الآراء التي وضعها في مقدمة كتابه، عن أهمية التشبيه، وصعوبته وأقسامه وتميزه عن غيره من ضروب الفن.

ومن خلال دراسة المادة الشعرية في الكتاب، نستطيع أن نهتدي إلى أهميته، فهو كتاب في فن من فنون البيان العربي، إذ لم ينل التشبيه الاهتمام الكافي عند غيره، كما هو الحال عنده. فقد وضع له كتاباً مستقلاً، في حين كان عند السابقين لا يتجاوز الآراء المنثورة، هنا وهناك، ما عدا كتاب الكامل للمبرد، الذي خصص له باباً كاملاً، وهذا ما يساعدنا على إدراك أهمية تنظيمه ومداه، ووضوح منهجه، لا سيما أننا لا نعرف كتباً سابقة له قد تناولت هذا الفن مستقلاً، سوى كتاب البديع لابن المعتز. الذي تناول البديع الذي أكثر منه المحدثون، وجددوا فيه، في حين كان كتاب ابن أبي عون في باب من أبواب البيان، وهو التشبيه.

ولقد حدد صاحب التشبيهات موضوع كتابه بفن التشبيه، لأنه يرى فيه "أجل هذه الأنحاء وأصبعها على صانعها التشبيه، وذلك أنه لا يقع إلا لمن طال تأمله، ولطف حسه، وميز الأشياء بلطيف فكره، وأنا أثبت لك في هذا الكتاب أبياتاً من التشبيه مختارة، وأتخلل المعاني المختلفة والتشبيهات المتداولة إلى الأبيات الطريفة النادرة، وأقتصر على جملة يكون لك فيها حظ ومتعة وتأدب ورياضة، وأتجنب

الإطالة التي يتلقاها المَلاَلَةُ[2]. وبعد أن حدد منهج كتابه أراد أن يحدد بشكل أدق، نوعية التشبيه التي يريدها، إذ أراد التشبيه النادر، الذي لم يسبق تداوله بين الشعراء[3]. فهذا التحديد لموضوع الكتاب، ونوعية التشبيهات فيه، يدلان على رؤية منهجية سعى إلى اتباعها. وقد وضع نصب عينيه المادة التي جمعها، معللاً سبب اختياره لفن التشبيه.

ولعل اهتما ابن أبي عون بالتشبيه ينطلق من العملية الإبداعية التي تمثلها التشبيهات. إذ رأى احسان عباس في الاستعارة فناً أصعب من غيره من فنون البلاغة المختلفة، في حين خالف غيره، ورأى أن فن التشبيه أصعب من غيره، على الرغم أن غيره لا يقره على هذا الكلام[4].

فالتشبيه عنده، يشكل ركناً من أركان العملية الشعرية. وقد أدرك الشعراء من قبل أهمية هذا اللون في إظهار البراعة الشعرية. فلما سئل بشار بن برد عما فاق به أهل عصره، قال: "لم أقبل كل ما تورده عليّ قريحتي ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغرس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفكر جيد، وغريزة قوية"[5].

أبواب الكتاب وموضوعاته:

اقسام الشعر:

قسم صاحب الكتاب الشعر إلى أقسام ثلاثة: تبين مدى الاهتمام بالبيت الذي يتضمن الحكمة والمثل، إذ كان البليغ عندهم هو من أصاب الغاية بقليل من اللفظ[6].

يقول[7]: "إن الشعر مقسوم على ثلاثة أنحاء منه المثل السائر كقول الأخطل:

فأقسمَ المجدُ حقاً لا يحالفهم حتى يحالف بطن الراحةِ الشعرُ

وكقول الفرزدق:

أما العدو فإنا لا نلينُ له حتى يلينَ لضرس الماضغ الحجرُ

ومنه الاستعارة الغريبة كقول الطرماح:

فقلت لها يا أمَ بيضاءَ إنه هُريقَ شبابي واستَشَنَّ أديمي[8]

وكقول الحطيئة:

قد ناضلوك فأبدوا من كنائنهمْ مجداً تليداً ونَبْلاً غيرَ أنكاس

ومنه التشبيه الواقع النادر كقول امرئ القيس في العقاب:

كأن قلوبَ الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العُنَّابُ والحشفُ البالي

وكقول عدي بن الرقاع في وصف الثور البّريّ:

تُزجي أغنَّ كأن إبرة رَوْقهِ قلم أصابَ من الدواة مدادَها

وما خرج من هذه الأقسام فكلام وسط أو دون لا طائل فيه ولا فائدة معه".

ولعل هذه الأقسام توحي باهتمام ابن أبي عون بالبيت المفرد أكثر من اهتمامه بالنص الشعري. فالتشبيه النادر المبتكر والاستعارة الغريبة والمثل السائر، كلها تبين اهتمامه بوحدة البيت الذي يوفر له المعنى النادر المبتكر أو المتداول عند الشعراء السابقين، ولهذا كثرت في الكتاب الأبيات المفردة والمقطوعات التي وجدت لغاية معينة، وهو التشبيه النادر، فوحدة البيت ماثلة في ذهنه كما هي في ذهن النقاد والبلاغيين القدماء، ويجيء ذلك من خلال اهتمامهم بالمثل السائر وشوارد الأبيات التي تحقق غايتهم[9]. وعلى الرغم

من خروج ابن أبي عون على قضية البيت المفرد إلى المقطوعة الشعرية فإنه بقي مهتماً بالتشبيه النادر، وقد عمد إلى اختيار المقطوعات التي ترتبط بالمعنى معه. يقول: "وغرضنا في ما نثبته نوادر التشبيه فإذا اتصل بيت التشبيه بما يليه ذكرناه إذا كان يدل عليه وإذا كان قائماً بنفسه ولم يخلط به سواه، وكذلك إن جاء الشيء لا تشبيه فيه متشاكلاً بمعنى ما فيه حرف التشبيه ذكرناه معه وأضفناه إليه"[10].

فالمقطوعات الشعرية لا تظهر وحدة القصيدة، لأنه يريد التشبيه النادر، وقد جاء بها لاستكمال المعنى النادر في البيت، لأن نظرته جزئية تركز على المعنى النادر الجديد غير المتداول، ولهذا تمثل المثل والتشبيه النادر والاستعارة الغريبة عنده في أبيات مفردة استشهد بها.

التشبيهات القرآنية:

تناول كتاب التشبيهات أمثلة من القرآن والشعر والنثر، وهو مبدوء بالتشبيهات القرآنية. يقول المؤلف[11]: "ونبتدئ على اسم الله بتشبيهات خالق الأشياء جل وعز في كتابه إنه كان أكمل شاهد وأوضح حجة فمما شبه به الأشخاص المماثلة قوله عز وجل: ﴿ وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ﴾[12] وقوله عز وجل: ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾[13] وقوله: ﴿ كَأَنَّهُنَّ ٱلْيَاقُوتُ وَٱلْمَرْجَانُ ﴾[14] و﴿ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴾[15]. ثم انتقل إلى تشبيه الأفعال، مبيناً حال الانسان الذي يكفر بالله عز وجل. يقول[16]: "وقوله في تشبيه الأفعال ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ أَعْمَٰلُهُمْ كَسَرَابٍۭ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ ٱلظَّمْـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ

لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا ﴾[17] وقوله: ﴿ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ بِرَبِّهِمْ ۖ أَعْمَٰلُهُمْ كَرَمَادٍ ٱشْتَدَّتْ بِهِ ٱلرِّيحُ فِى يَوْمٍ عَاصِفٍ ﴾[18] ومثل هذا كثر في القرآن".

ولا أرى هنا، أي أثر لقضية الالحاد التي اتسم بها ابن أبي عون، فإنه جمع مختاراته بشكل عام دون تحديد، فهو يريد التشبيه النادر الجديد سواء أكان في القرآن أو الشعر أو النثر. وقد يرد إلى ذهن القارئ بأن صاحب التشبيهات، ربما صنع كتابه قبل انحرافه والحاده. ولكن المتتبع للتشبيهات في الكتاب يلاحظ نماذج تعكس طبيعة شخصيته وفحش تشبيهاته[19]، وهذا يدل على أن سوء خلقه وفحشه كان موجوداً عند صنع الكتاب، ولا نرى مبرراً لأن يقال بأن كتابه قد كان في فترة مبكرة من الحاده والحرافه، فقد ذكر أنه قصد المعنى النادر مهما كان مضمونه، مما يدل على فصله بين الأخلاق والفن يقول: "فإن للأدباء والظرفاء والحكماء والمتأملين والمجان والمخنثين تشبيهات صحيحات ومعاني رائعات ونحن نذكر منها جملة مختارة"[20].

ويقول: "وطلابنا الجيد حيث وجد وقصدنا الغض والنادر لمن كان"[21].

ولم يكن باب التشبيهات القرآنية عنده جديداً، لأنه سبق بعدة كتب متخصصة وإن تناول بعضها القرآن الكريم وسبل اعجازه، وكيفية تعبيره عن أغراضه، أما ابن أبي عون، فاهتم بالتشبيهات المتضمنة للمعاني النادرة في إطار جمع مختاراته التشبيهية. وعرض الفراء لمعاني القرآن، من خلال البعد اللغوي، لأن مصطلحات البلاغة لم تكن قد تبلورت بعد. يقول[22]: "وقوله ﴿ مَّا خَلْقُكُمْ وَلَا بَعْثُكُمْ إِلَّا كَنَفْسٍ وَٰحِدَةٍ ﴾ فالمعنى – واحد والله أعلم – إلا كبعث نفس واحدة، ولو كان التشبيه للرجال لكان مجموعاً كما قال: ﴿ كَأَنَّهُمْ

﴿خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ﴾[23] أراد القيم والأجسام، وقال: ﴿أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾ [24] فكان مجموعاً إذا أراد تشبيه أعيان الرجال".

وتابع أبو عبيدة نهج الفراء، في التعبير عن الطرق التي يعبر بها القرآن عن أغراضه، وهذا من علامات اعجازه[25]، وقدم ابن قتيبة عرضاً لمشكل تأويل القرآن، متبعاً النهج نفسه، في إيضاح السبل التي يتبعها القرآن في تحقيق مراميه، وقد تمت هذه المعالجة من خلال الإطار اللغوي، على الرغم من استعماله لموضوع المجاز، الذي يشمل: الاستعارة والكناية والإخفاء[26]، بيد أنه لم يتناول هذا الموضوع من خلال بعد فني، بل من خلال بعد لغوي يبين جوانب اعجاز القرآن، وإن تلك المؤلفات لا تعدو أكثر من دراسة لغوية توضح نواحي الاعجاز القرآني، وبلاغته في التعبير عن أغراضه ومقاصده، وأن التعبيرات البلاغية، كالمجاز والتشبيه والاستعارة، لم تكن محددة المفاهيم بعد وإنما كانت تستخدم دلالة على سبل القرآن في التعبير.

ولعل كتب الأدب التي تلت هذه المؤلفات القرآنية أن تدل على قدر أكبر من تأثر ابن أبي عون بها، لأنها خصصت أبواباً للتشبيه، كان فيها نماذج من التشبيهات القرآنية، فالمبرد بدأ باب التشبيه بالآيات القرآنية نفسها التي أوردها صاحب التشبيهات فيما بعد، مما يدل على تأثر ابن أبي عون بالمبرد في هذا المجال. يقول المبرد[27]: قال الله عز وجل: وله المثل الأعلى ﴿ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ﴾ [28] وقال: ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ﴾".

وتناول ابن المعتز بعض آيات القرآن الكريم، من خلال عرضه لألوان البديع[29]. ولعل هذا التراث قبل صاحب التشبيهات كان له أثر في شدّه إلى الاهتمام بهذا الجانب.

ترتيب الأبواب:

من الجديد في هذا الكتاب ترتيبه وفق أبواب شملت مختارات شعرية من الإنسان والطبيعة والحيوان. يقول: "سألتني، أعزك الله، أن أثبت لك أبياتاً من تشبيهات الشعراء الواقعة وبدائعهم فيها الظريفة وقد تقدم الناس، أعزك الله، في اختيار الشعر وتمييزه غير أنهم لم يصنفوه أبواباً"[30]. وقد مثلت هذه الموضوعات حب الإنسان لأخيه الإنسان وصراعه معه، وجمال الطبيعة، والشيب. يقول: "وقال الناجم:

لـئن راحَ عــن عــينيَّ أحــدُ غائبــاً   لما هو عــن عــين الفــؤاد بغائــب
له صورة في القلب لم تُقْصِها النّوى   ولم تتخطفهــا أكــفُّ النوائــب
عطفتُ على شخص لـه غـير نـازح   منازُله بين الحشى والترائـب[31]

وتصور هذه اللوحة حب الانسان وحزنه على فراق صديق وأخ له. فقد بان فيها أنين الشاعر وصدق مشاعره ازاء رحيل أخيه وبعده عنه، مما جعل له صورة لا تفارق مخيلته. ولعل هذا الحب قد جعل الشاعر يعيش حالة حزن تقاوم صورة الجفاء والرحيل، وتتمسك بصورة الحب والأنس التي تركها صديقه وحبيبه في ذهنه.

وصورت الأبواب حالة الحرب والاقتتال لتجسد طبيعة الصراع في حياة الانسان فتقلب حياة الحب والصفاء إلى حياة موت وحزن كبير. يقول: "وقال قيس ابن الخطيم:

طعنتُ ابن عبد القيس طعنةَ ثائر   لها نَفَذٌ لولا الشعاعُ أضاءَها

ملكتُ بها كفي فأنهرتُ فَتْقَها   يرى قائمٌ من دونها ما وراءها[32]

وقد عرض صورة الشيب في المرحلة التي يودع بها الانسان أطماعه ونزواته، يقول: وقال مسلم بن الوليد، صريع الغواني[33]:

الشيبُ كرهٌ وكرهٌ أن تفارقه   أعْجَبْ بشيء على البغضاء مَوْدودِ

يمضي الشبابُ وقد يأتي له خلف   والشيبُ يذهب مفقوداً بمفقود

وتجسد هذه المختارات لوحات جميلة للطبيعة والحيوان، فتمثل بذلك الحياة بكل موجوداتها. يقول: "وقال ابن المعتز:

كأنَّ عيونَ النرجس الغضّ بيننا   مداهُن دُرّ بينهنّ عقيقُ

إذا بلهنَّ القطرُ خلتَ دموعَها   بكاءَ عيونٍ كحلهنّ خَلوقُ[34]

ويقول[35]: "وقال البحتري، وكان وصافاً للخيل:

أمّا الجوادُ فقد بلونا يومه   وكفى بيوم مُخبراً عن عامه

جاري الجيادَ فطار عن أوهامها   سَبْقاً وكاد يطير عن أو هامه

جذلانُ تلطمهُ جوانب غُرّةٍ   جاءت مجيء البدر عند تمامه[36]

لقد توزعت المقطوعات بين شعراء مشهورين ومغمورين. فإلى جانب كثير من الأبيات والمقطوعات لشعراء مغمورين[37]، وثمة نماذج كثيرة لشعراء أعلام

معروفين[38]. وقد يدل هذا على غاية صاحب الكتاب في حشد التشبيهات الكثيرة، دون النظر إلى أصحابها مشهورين أم مغمورين، ما دامت الندرة هي الأساس.

ويقع الكتاب في واحد وتسعين باباً، موزعة مختاراتها بين بيت مفرد ومقطوعة[39] وقصيدة مجزأة[40]. غير أنه لا يتبين لنا أي نوع من التنظيم أو الترتيب بين هذه الأبواب التي جاء بعضها متتابعاً حسب الموضوع. فثمة باب الفرس والطرد[41]، وباب الحرب وأدواتها[42]، وباب الأثافي والأطلال[43]. وباب الخمرة وأوانيها[44]، وباب الأحبة[45]. ولكن هذا الترتيب لا يطرد، لأنه يفتقر إلى دقة التقسيم في الأبواب الأخرى، التي توزعت دون أي ترتيب، فثمة باب المرأة وجمالها[46]، وباب الهجاء[47]، وجاءت بعض الأبواب مرتبة ترتيباً يوحي بالتضاد، لا سيما باب البرك الجميلة[48]، وباب الأرض الموحشة[49].

وذكر المؤلف مقطوعات في أبواب غير مناسبة تماماً لها، مثل لوحة مسلم بن الوليد التي تتحدث عن السيف، والتي وضعت في باب تكافؤ الأقران في الحرب، في حين أنها تناسب باب السيف الذي يتناول صفات السيف ومزاياه، وفعله في الحرب[50] يقول: "وقال مسلم بن الوليد:

سَلَّ الخليفةُ سيفاً من بني مطر ... يمضي فيخترقُ الأجساد والهاما

كالدهر لا ينثني عما يهمُّ به ... قد أوسع الناس إرغاماً وانعاماً

يمضي المنايا كما يمضي أسنتهُ ... كأنَّ في سَرجْه بدرا وضِرْغاما[51]

ولم يوفق صاحب التشبيهات في الباب التاسع والسبعين الذي عرض فيه سبعة أبيات بعضها يصلح في باب الأحبة[52] كقوله: قال بشار:

بالشعر العربي. وهنا تكمن دقة الاختيار الذي خضع لمعيار ثقافي، لا يقبل إلا النماذج التي تمثل إطاراً لتربية المهدي ابن المنصور في الشجاعة والكرم وقوة الاحتمال. ولعل قصيدة الجميح وقصته مع زوجه، تمثل نموذجاً انسانياً، في كيفية مواجهة تقلبات الزمن، وقوة احتمال مصائبه. يقول(71):

أمست أمامةُ صمتاً ما تكلمنا مجنونةٌ أم أحست أهل خَرُّوب

مرت براكبٍ مهلوز فقال لها: ضُرِّي الجميحَ ومُسِّيه بتعذيب

وبعد أن صور حال زوجه، واعراضها عنه، أخذ يعتد بنفسه، ويظهر طول تجربته وحنكته وقدرته على مواجهة هذه الحالة:

ولو أصابتْ لقالت: وهي صادقة إن الرياضة لا تُنْصِبكَ للشيب

يأبى الذكاءُ ويأبى أن شيخكم لن يعطي الآن عن ضربٍ وتأديب

وأخذ يصف ما حل به من جفاف أدى إلى قلة ادرار إبله:

لما رأت إبلي قلت حَلُوبَتُها وكلُّ عام عليها عامُ تجنيب

وأخيراً، أخذ يدعوها للصبر والاحتمال، وترجيح العقل على العاطفة، وأن هذه حالة الزمن، فربما سنة ممحلة تمر على الانسان تتلوها سنة خير معطاء:

فإن تقرّي بنا عيناً وتختفضي فينا وتنتظري كرّي وتغريبي

فاقنعي لعلك أن تحظي وتحتلجي في سَحْبَلٍ من مُسوك الضأن مُنْجوب

وافتقرت المفضليات إلى الدقة في تقسيم المختارات وتوزيعها، ولم يتمكن صاحبها من وضعها في أبواب معينة، بل تركها دون ذلك، غير أنها لم تفتقر إلى جمال

الموضوعات التي تضمنتها، ففيها مقطوعات في كرم الأخلاق والشجاعة والحب، جاءت في ألفاظ وصور جميلة، تعبر عن معان انسانية، مثلما في قصيدة الجميح.

ويلاحظ أن مجموعة شعر الأصمعيات لا تختلف عن المفضليات، من حيث اختلاف ترتيب المختارات التي توزعت دون أن يفصل بينها، ولم تتساو هذه المقطوعات والقصائد في عدد أبياتها، ومن هنا، لا نجد جديداً فيها، عما جاءت في المفضليات[72].

ولم يكن ابن أبي عون دقيقاً حين ادعى لنفسه حق البداية، في صنع أبواب سلك فيها مختارات كتابه، لأن أبا تمام صنع "الحماسة" التي حملت اسم الباب الأول الذي ضم أكثر المختارات. ثم تلته أبواب المراثي، والأدب، والنسيب، والهجاء، والأضياف، والمديح، والسير، والنعاس، والملح.

ولم يكن هدفه جمع نماذج لشعراء مشهورين حسب. فقد اختار مقطوعات لشعراء مغمورين أمثال: بلعاء بن قيس وسعد بن ناسب[73]. كما اختار مقطوعات لشعراء مشهورين، ومثل لهم بنماذج جميلة، ومنهم: تأبط شراً[74]، والطرماح بن حكيم[75]، وعنترة بن شداد[76].

وجاءت المختارات حسب معاني الاختيار. وهذه الطريقة لا تتأتى لأي شخص، فهي تعكس ذوق أبي تمام ونفاذ رؤيته في انتقاء النماذج التي تمتاز بجمال صورها، وقوة ألفاظها، وحسن موضوعاتها، فهو شاعر ذو ذوق رفيع، وثقافة عميقة في اختيار أدق المعاني وأجملها. وقد تمثلت هذه المعايير في مختاراته.

لقد جاء ديوان الحماسة دقيقاً في مختاراته، فكان أول مجموعة مختارات تنسق موضوعاتها في أبواب محددة، وضعت في نماذج أحسن اختيارها، لتمثل الشعر العربي جمالياً، ولا غرو فالمختار شاعر فذ استطاع أن يعبر بمختاراته عن عمق نظرته للشعر، واستبطان معانيه وصوره.

وحذا البحتري حذو أبي تمام في حماسته. وحاول " محاكاة صنيعه، فورد مورداً مختلفاً، وأكثر من الأبواب، ولم يتبين الحاجة إلى جمع الفنون المتشابهة في باب، وغلبت عليه النزعة الأخلاقية، بينما كان المحمل الضمني عند أبي تمام "جمالياً. ولا تمثل حماسة البحتري إزاء طريقته في الشعر "تكامل" التشابه أو التناظر، بينما تكوّن حماسة أبي تمام وطريقته "تكامل التوازن بين شعره وأشعاره الحماسيين"[77].

ولعل الباب الواسع في الحماسة عند أبي تمام، قد نثره البحتري في عدة أبواب من خلال المعاني المتمثلة فيه. فثمة مقطوعات في كرم الأخلاق والشجاعة وحمل النفس على المكروه، وكل هذه المقطوعات لا تزيد على عشرة أبيات، تمثل جميعها مواضيع أخلاقية تدل عليها الأبواب الكثيرة التي ساعدت على تفتيت القصائد التي أختير منها[78].

ولقد جاءت أبواب "حماسة" البحتري في مائة وأربعة وسبعين باباً، وهي تدل على تعدد المقطوعات ذات المعاني الجزئية التي جاءت هي نفسها عند أبي تمام في باب الحماسة، ولكنه جعل منها أبواباً عديدة، كما في باب حمل النفس على المكروه[79].

ومن ينعم النظر في كتاب ابن أبي عون يجد أنه تأثر بحماسة أبي تمام التي جاءت مرتبة في أبواب، ويتشابه الكتابان في الطريقة التي وزعت فيها المختارات، إذ تباينت طولاً وقصراً، دون مراعاة لنسق معين في الترتيب - كما تقدم، كما يتشابهان في أنهما جمعا مادة جيدة من الناحية الجمالية والفنية، فأبو تمام شاعر رفيع، وكذلك ابن أبي عون، وقد جمعا مادتهما وفق معايير فنية وموضوعية. وسعى صاحب التشبيهات إلى التشبيه النادر الجديد في معناه، دون نظر إلى صاحبه من القدماء كان أو المحدثين[80]. أما أبو تمام فعني بالمختارات التي تمثل ناحية جمالية متميزة، فجاءت مختاراته تعبر عن بعد إنساني وجمالي، غير أن ثمة مقطوعات ليست على مستوى من الجمال الفني عندهما، فأبو تمام ينقل في الباب الأخير بيتين أعجباه لمناسبتهما لباب الملح الطريفة التي اختارها. يقول: وقال آخر[81]:

لا تـنكحن عجـوزاً إن أتيـت بهـا ... واخلع ثيابك منهـا مُمْنعـاً هربـاً
وإن أتـوك فقـالوا إنهـا نَصَـفٌ ... فـإن أمثـل نصـفيها الـذي ذهبـا

ويقول ابن أبي عون[82]: وقال ابن الرومي في قصيرة:

تضـلّ في السَـرْبال مـن قلّـةٍ ... كَصَـعْوَةٍ في جـوف قُفّاعـه[83]
قصـيرةُ القامـة دَحْدَاحـةٌ ... قامتهـا قامـة قُفّاعـه

ابن أبي عون وكتب الأدب العامة:

كتب الأدب التي استفاد منها صاحب التشبيهات، لم تتجاوز مجموعة محددة سبقت كتابه، وقد احتوت على نظرات في البلاغة والنقد. فكتاب الكامل للمبرد شمل عدة أبواب، فيها باب التشبيه الذي احتل حيزاً كبيراً فيه، يقول: "وهذا باب

طريف نصل به هذا الباب الجامع الذي ذكرناه، وهو بعض ما مر للعرب من التشبيه المصيب والمحدثين بعدهم"[84]. ولعل فكرة الأبواب لم تكن جديدة عند ابن أبي عون، لا سيما أن المبرد قد توصل إليها قبله، وإن كانت محدودة، في باب واحد للتشبيهات. كما أن هناك تشابهاً في الموضوعات بينهما. فقد ذكر المبرد شعراً لامريء القيس في بداية حديثه عن التشبيهات. يقول: "فأحسن ذلك ما جاء باجماع الرواة، ما مر لامريء القيس في كلام مختصر أي بيت واحد من تشبيه شيء في حالتين بشيئين مختلفين، وهو قوله:

كـأن قلـوبَ الطـير رطبـاً ويابسـاً لدى وكرها العُنَّابُ والحشفُ البالي[85]

وقد بدأ ابن أبي عون بهذا البيت أيضاً"[86].

وقد تضمن كتاب التشبيهات موضوعات مماثلة لما ورد عن ثعلب في "قواعد الشعر". فقد ذكر ثعلب السيوف في مختاراته. يقول[87]: "وكقول الكميت يصف آثار السيوف:

يُشَـــبَّهُ في الهـــام آثارهـــا مشافرَ قَرْحَى أكلـنَ البريـرا[88]

ووضع صاحب التشبيهات باباً لوصف السيوف: "ومن التشبيه الجيد في السيف قول اسحاق بن خلف:

ألقَـــى بجانـــب خَصْـــره أمضـى مـن الأجـل المُتـاح
وكأنمـــــا ذَرُّ الهبــــا ء عليـه أنفـاسُ الريـاح[89]

ولقد تناول الشاعر في الصورة الأولى – عند ثعلب – أثر السيف في الانسان وشبهه بمشافر البعير التي يصيبها البرير، إلا أن الصورة الثانية خرجت عن الواقع،

فكانت أعمق وأجمل، وهي تحتاج إلى خيال أوسع مما في الصورة الأولى التي يغلب عليها الطابع المادي. فالصورة هنا تشبه السيف بالأجل، بل هو أسرع منه. وأن هذا السيف يبقى مصلتاً خارج غمده، تعانقه الرياح، حراً طليقاً، مما يدل على كثرة استعماله، وجهاد صاحبه. أما اختيار ابن أبي عون فكان أفضل، من حيث الصورة. ولعل الموازنة هنا، تهدف إلى إيضاح أن بعض المختارات التي جاءت في التشبيهات، قد وردت عند السابقين، ولو أنها بنسبة محدودة. مما يعزز القول بأن صاحب التشبيهات قد أفاد من الموروث الشعري والبلاغي قبله في الموضوعات الشعرية، وفي ترتيب المختارات في أبواب.

وقد يكون كتاب البديع لابن المعتز من أكثر المؤلفات تنظيماً، لأنه حدد غاية كتابه[90]، وقسمه إلى أبواب، ومنها باب التشبيه الذي احتوى على أبيات فيه، تكررت فيما بعد، عند ابن ابي عون[91]. ولا شك أنه كان لهذه التصانيف أثر واضح في طريقة تنظيم كتاب التشبيهات.

ابن أبي عون وقضية القديم والجديد:

كثرت التشبيهات النادرة والمعاني المخترعة عند الشعراء المحدثين، دون القدماء، ولما كانت غاية ابن أبي عون جمع التشبيهات النادرة، فقد اتجه إلى الشعراء المحدثين أكثر من غيرهم، وبين أن المحدثين أحسنوا في تشبيهاتهم أكثر من القدماء، وولدوا من المعاني ما هو أروع مما جاء عند القدماء، يقول: "وقد تكررت في كتابنا تشبيهات للمحدثين مثل أبي نواس وبشار ومسلم والطائي والبحتري وابن الرومي

وابن المعتز وأضرابهم، لأنا اعتمدنا على اثبات عيون التشبيهات المختارة، والمعاني الغريبة البعيدة دون المتداولة المُخْلقة، والمتقدمون وإن كانوا افتتحوا القول، وفتحوا الابتداء، فإن هؤلاء قد أحَسنوا التأويل، وأصابوا التشبيه، وولدوا المعاني، وزادوا على ما نقلوا، وأغربوا في ما أبدعوا، ولو أثبتنا تشبيهاتهم القديمة، كتشبيههم النقابة في الضخم بالقصر والقنطرة، وفي الصلابة بالعلاوة والصخرة، وفي السرعة بالجندلة والأثفية وسرعة الفرس بنجاء الظبي وتشبيه الجواد بالبحر والسيد بالقَرْم، وهو فحل الإبل والوجه بالقمر، والشمس وأحداج النساء بالنخل، والسفن والنجوم بالمصابيح، والنساء ببيض النعام، لطال بذلك الكتاب وآل أكثره إلى معنى واحد، وكان المحكي منه معروفاً غير مستغرب لزال حسن الاختيار، وتنقى الألفاظ، واستغرب المعاني وطلابنا الجيد حيث وجد، وقصدنا الغض والنادر لمن كان"[92].

هذا الموقف لا يدل على تعصب للمحدثين. ولهذا وجد ابن أبي عون ما يريد من المعاني المبتكرة عندهم، مما جعله يفسح لشعرائهم مكاناً واسعاً في الكتاب، حتى وصل عدد الشعراء المحدثين إلى ثمانين بالمائة، ولما كان يريد التشبيه النادر دون التفات إلى قديمة أو حديثه، فقد أورد نماذج كثيرة من الشعر القديم، بل لقد بدأ كتابه بأشعار القدماء التي توافر فيها المعنى النادر المخترع[93]، مما يدل على عدم تعصبه لأي من الطرفين، وعلى انشغاله بقضية المعنى المبتكر الجديد. يقول: "وطلابنا الجيد حيث وجد، وقصدنا الغض والنادر لمن كان"[94].

وموقف صاحب التشبيهات توفيقي، لا يقف مع القديم أو الجديد، بل يقف مع الشعر النادر بمعانيه وتشبيهاته الغريبة. ولعل هذا الموقف يشبه موقف النقاد

السابقين، أمثال ابن قتيبة الذي أراد الجودة دون تعصب لأي طرف. يقول: "ولم أسلك، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له، سبيل من قلد، أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه"[95].

ولكن ابن المعتز أنصف القدماء لأنهم السباقون إلى هذه المعاني الجديدة من البديع التي كثرت عند المحدثين[96]. ولما كانت غايته النظر في البديع، فقد خصص كتابه "طبقات الشعراء" لأشعار المحدثين التي تكثر فيها ألوان البديع[97].

وإزاء هذا الاهتمام بالمعاني المخترعة عند المحدثين، جاء اهتما آخر بالعودة إلى إبراز روائع الشعر القديم، لا سيما عند الشعراء المغمورين، إذ رغب الناس عن سماع ما ألفوه من شعر أعلام القدماء، ولهذا أخذ الخالديان ينظران بين القديم والحديث، ويعقدان موانة بينهم. يقولان: "ونذكر أشياء من النظائر إذا وردت والإجازات إذا عنّت، ونتكلم على المعاني المخترعة والمتبعة"[98].

وبعد هذا كله، يرى بعض الدارسين المعاصرين، أن عمل ابن أبي عون يمكن وضعه في الفترة التي سبقت النظر المنهجي، تلك الفترة التي انتهت بكتاب البديع لابن المعتز[99]، وقد رأى الدكتور أحمد مطلوب رأياً مماثلاً حين عد كتاب التشبيهات كتاباً عاماً في المختارات الشعرية، لا تتوافر فيه صفة التخصص بموضوع معين[100]. لكنني أرى بعض الميزات الايجابية التي تعكس عملاً منهجياً إلى حد ما. فقد حدد

صاحب التشبيهات الغاية من عمله، وهي التشبيه النادر الجديد دون سواه. كما أنه لم يحصر التشبيه في الشعر فقط، بل شملت مختاراته موضوعات نثرية وتشبيهات من القرآن الكريم. ويجيء هذا انطلاقاً من عمله الذي يهدف إلى جمع التشبيهات النادرة دون النظر إلى أصحابها، فثمة تشبيهات جميلة للأدباء والحكماء والمخنثين والمجان، لم يتورع عن ذكرها[101].

ولعل الجانب السلبي في تنظيمه للكتاب، قد برز من خلال الأبواب التي وضعها. فثمة باب الهجاء موزعاً على عدة أماكن من الكتاب[102]، وثمة موضوعات متشابهة ومرتبة بشكل متتابع[103]، في حين لا تتوافر هذه الميزة لكثرة الأبواب التي تباينت مقطوعاتها بين القصر والطول دون أي نوع من التنسيق – كما تقدم. ويكمن القول إن عمل ابن أبي عون التزم منهجاً معيناً، وكان بداية للعمل المنهجي في عصره، وعلى الرغم من عدم مراعاته لبعض الأمور في تنظيم مواد كتابه.

المعايير والقضايا النقدية

1- المعيار الثقافي والحضاري:

لقد كان ابن أبي عون بارعاً في نثره وشعره. وألف عدة تصانيف تبين مقدرته العلمية وتعكس مدى ثقافته الواسعة. ولما كانت تلك هي صفاته، فقد ظهرت في مختاراته الشعرية. إذ إنها تبين القدرة العالية التي يتمتع بها في مجال اللغة العربية، ويدل على ذلك كثرة الغريب من الألفاظ التي شاعت في ثنايا الكتاب. ولعل غاية

الكتاب من التشبيهات النادرة الجديدة في معناها، قد أسهم في هذا المعجم الكبير من الألفاظ والمعاني الغريبة التي تظهر الجانب الثقافي في المختارات وطبيعة اختياره لها. فعملية انتقاء التشبيهات لم تكن عشوائية، بل كان يقصد منها الندرة في المعاني والألفاظ، وهذا لا يتأتى إلا "لمن طال تأمله ولطف حسه وميز بين الأشياء بلطيف فكره، وأنا أثبت لك في هذا الكتاب أبياتاً من التشبيه مختارة وأتخلل المعاني المختلفة والتشبيهات المتداولة إلى الأبيات الطريفة النادرة واقتصر على جملة يكون لك فيها حظ ومتعة وتأدب ورياضة. واتجنب الإطالة التي يتلقاها الملالة"[104].

فالمختارات إذن، تحتاج إلى قدرة فكرية وثقافة عالية، تهيء لصاحبها عملية الاختيار، وهي لا تخرج عن اطار النقد. فاختياره لها يشكل نقداً يتبين من خلال الألفاظ والمعاني والتشبيهات التي تمتاز بها، غايته من ذلك جمع التشبيهات المتميزة بمعانيها النادرة، وعرض تشبيهات تتمثل فيها الألفاظ والمعاني العميقة، والموضوعات التي تعبر عن بعد حضاري وجمالي تكون موضع عناية المهتمين بهذا الفن من البيان العربي.

وصفات الفرس أكثر غرابة من حيث الألفاظ الغريبة التي جاءت في التشبيهات. يدل على ذلك معجمة اللغوي الذي أهله لاختيار هذه التشبيهات والبحث عنها. مما تجعل من القارئ تلميذاً يتعلم ويتثقف من هذه المعاني والألفاظ الغريبة التي لا يفهمها إلا بعد جهد وبحث مستمرين. فالألفاظ الغريبة كثرت في باب الفرس، لما له من مكانة في نفس الانسان العربي، فهي رمز شجاعته وسرعته وكبريائه. يقول[105]:

وأركـــبُ في الـــروع خفيانـــةً كسا وجهَها سَعَفٌ مُنْتشِر[106]

وقال ابن المعتز[107]:

قـد أغتـدى والصبحُ كالمشيب بقـــارح مُسَـــوَّمٍ يَعْبُـــوب[108]

ذي أذن كخوصـــة العســـيب أو آســةٍ أوقـتْ علـى قضـيب

وقد أورد قصيدة للبحتري يستهدي فيها ابن حميد الطوسي فرساً[109]. وقد طفحت بالألفاظ الغريبة التي تظهر بعداً لغوياً ثقافياً. يقول فيها:

فأعِنْ على غـزو العـدو بُمنْطوٍ أحشـاؤهُ طـيَّ الكتـاب المُـدْرَج

إما بأشقَر ساطع أغشـى الوغـا منـــه بمثـــل الكوكـــب المتـــأجج

مُتَسْـربِل شِـيةً طالـت أعطافـهُ بـدم فمـا يلقـاك غيـر مُضَـرَّج

أو أدهـمٍ صـافي الأديـم كأنـه تحـت الكمـيّ مُظَّهـر بيَرَنْـدَجِ[110]

صَرِمٍ يهيجُ السوطُ من شُـؤبوبه هَيْجَ الجنائب من حريق العَـرْفَجِ[111]

خَفَـتْ مواقـع وطئـه فلـو أنـه يجـري برملـه عـالجٍ لم يُـرْهِجِ[112]

أو أشـهبٍ يَقَـقٍ يضـيء وراءهُ مـتنٌ كمـتن اللُجـة والمُترجـرجِ[113]

تخفي الحجولُ ولـو بلغـن لَبَانَـهُ في أبـــيضٍ متـــألق كالـــدُملُج

أوفـى بعُـرْف أسـود مُتفـرد فيمـــا يليـــه وحـــافرٌ فيروزجـــي

أو أبلـقٍ يـأتي العيـونَ إذا بـدا مـن كـل لـون مُعْجـب بنمـوذج

أرمِـي بـه شـوكَ القنـا وأردُّهُ كالسـمع أثّـر فيـه شـوكُ العَوْسُـج

لقد طفحت هذه القصيدة بالألفاظ الغريبة. والأسماء الكثيرة التي تليق بالفرس، رمز الفروسية عند العربي. فالشاعر يريد فرساً أشهب أو أبلق أو أدهم أو أشقر، يعينه على غزو عدوه والنيل منه. فالنص يمثل بعداً لغوياً وثقافياً، فهو زاخر بغريب المعاني والألفاظ، ولهذا جاءت هذه المختارات منتقاة لغاية جمع الغريب من

المعاني والألفاظ لتكون مجالاً للثقافة الشعرية، ولعل من يسعى إلى ذلك ينبغي أن يكون على قدر من العلم والدراية في غريب اللغة بألفاظها ومعانيها، فالنص يجمع غريب الألفاظ الخاصة بالفرس. وقد نعته بالنحافة والسرعة، والأصالة من حيث قوة البنية واكتسائه بالشعر.

ولما كانت غاية الكتاب المتعة ودفع الملل عن القارئ[114]، فقد لجأ ابن أبي عون إلى اختيار مجموعة من الأبيات، فيها نوع من الفكاهة والمرح والتهكم، مما يضحك القارئ ويمتعه. وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على قدرة صاحب الكتاب على استشراف المعاني والألفاظ الممتعة، وهذا لا يتأتى إلا لناقد له خبرة ودراية في تمحيص الشعر وانتقاء ما يلذ به. ويحقق غايته من المعاني النادرة المبتكرة. وقد خصص باباً في هجاء قصار القامة والثقلاء. يقول: وقال الناجم[115]:

وقصيرٍ لا تعمل الشمس فيئاً لقامتهْ ... يعثرُ الناسُ في الطريق به من دَمَامتِهْ

ويقول ابن الرومي في الثقيل[116]:

يا أبا القاسم الذي لست أدري ... أرصاصٌ كيانه أم حديدُ

أنت عندي كماءِ بئرك في الصيـ ... ـف ثقيلٌ يعلوه بردٌ شديدُ

وأصبحت التشبيهات تعبر عن المستوى الحضاري والذوق الرفيع الذي بلغه الناس آنذاك. وتدل عملية الاختيار على القدرة على إدراك الجمال، ومعرفة مواطنه في الانسان. فكانت المرأة مصدراً لابراز قيم الجمال التي أصبح الناس يهتمون بها. وقد يدل اختيارها وابرازها هنا، على غاية ابن أبي عون في إبراز البعد الحضاري في مختاراته التي تظهر نواحي الجمال الحسية في المرأة، وتكشف عن مواطنه، دون

حرج أو وجل. فالعين الضعيفة التي تبين وكأنها مريضة، هي موضع الجمال والاهتمام عنده. يقول ابن المعتز(117):

وتجرحُ أحشائي بعينٍ مريضةٍ … كما لانَ متنُ السيف والحدُّ قاطع

ويقول البحتري(118):

غداةَ تثنتْ للوداع وسلَّمَتْ … بعينينِ موصولٍ بجفنيهما السِّحرُ

توهمتها ألْوَى بأجفانها الكرى … كرى النومِ أومالت بأعطافها الخمرُ

وكان للوجه نصيب من هذه القيم الجمالية. فالنقاء وخلوه من النتوءات، يدلان على مستوى جمالي معين. يقول طرفه(119):

ووجهٌ كأن الشمس حلت رداءها … عليه نقيُّ اللون لم يتخدد

وأما مشية الفتاة، فلها نصيب من هذه القيم. فالتمايل والارتخاء، يثيران عواطف الرجل، مما يجعل من هذه الحركات موضع اهتمام وإثارة، تجعلها تملك قيمة جمالية تحسب لها. يقول الشاعر(120):

تمشي هونياً إذا مشت فُضُلا … مَشْيَ النزيف المخمور في صُعُد

تظلُّ من زَوْرِ بيتِ جارتِها … واضعةً كفها على الكبد

ولم يترك صاحب التشبيهات أكثر من بابين لوصف الأطلال والأثافي، رمز الحرمان والهجران والرحيل. يقول: وقال الأبجر(121):

عرفتُ ديار الحي خاليةً قَفْرا … كأن بها لما توهمتها سَطْرا

مراجيعُ وشم بين كفٍ ومِعْصمٍ … عفتهُ الليالي غيرَ أن له إثْرا

ولكنه أفسح مجالاً كبيراً لوصف الحياة الحضارية الجديدة من جمال الطبيعة، والمأكولات والمشروبات. فعوضاً عن وصف الأطلال والبكاء عليها، أخذ الشعراء

يصفون الورد والنرجس ومختلف أصناف الأزهار. والإنسان لا يلتفت إلى مثل هذه الأشياء إلا بعد اشباع حاجاته الأساسية. في حين لم يبلغ ذلك من وقف على الاطلال يعاني ألم الوحدة، وألم الفراق والهجران، والصورة المأساوية مرتسمة في مخيلته، يرى رفاقه وأحبابه من خلال بقايا البيوت والأثافي. وأما التشبيهات الجديدة فتعكس نفور الناس من الأطلال، وجريهم وراء معطيات الحضارة من اهتمام بوسائل الجمال وقيمه. فالورد تعبير عن بعض هذا الاهتمام. يقول ابن الرومي[122]:

خجلتْ خدودُ الورْد من تفضيله	خجلاً توردها عليه شاهدُ
لم يخجل الوردُ المُورَّد لونُهُ	إلا وناحُله الفضيلةَ عاندُ
للنرجس الفضلُ المبينُ وإن أبى	آب وحاد عن الطريقة حائدُ
فصلُ القضية إن هذا قائد	زَهْرَ الربيع وإن هذا طاردُ

وأخذ الشعراء، أيضاً، يهتمون بأصناف الطعام التي تبرز المستوى الاجتماعي الذي وصل إليه الناس. فأنواع الطعام، تدل على حضارة متقدمة، فالسمك وطريقة اعداده، مثلاً، يعكسان مستوى حياة الناس، وطبيعة ذوقهم[123]. وذكر ابن أبي عون أصنافاً أخرى تبين المستوى الحضاري الرفيع الذي وصلوا إليه. فالباذنجان "المحشي" نوع من الطعام يصور حياة الرخاء والدعة التي تدعوهم إلى التنفس بوسائل الطهو واعداد الطعام. يقول علي بن الزيات[124]:

ولكنْ شَفَّني ما قد أراهُ	لديه من الطعام على الخِوان
وباذنجانُ محشيٌّ تراه	يعوم كعنبرٍ في دُهْنِ بان

وأورد نماذج تبين عظمة القصور والبرك التي شيدت، لتبرز المستوى الحضاري العظيم الذي وصلوا إليه. فثمة قصائد للبحتري تبرز روعة القصر الذي شيده المعتز وجماله. يقول البحتري[125]:

لمـــا كملْـــتَ روّيـــةً وعزيمـــةً ... أعملت رأيكَ في ابتنـاء الكامـل
ذعـر الحمـامُ وقـد تـرنّم فوقـه ... مـن منظـر خطـر المَزّلـة هائـل
وكـأن حيطـانَ الزجـاج بجـوّه ... لججٌ يمجنَ على جَنوب سواحل
وكأن تفويفَ الرخـام إذا التقى ... تأليفـــهُ بـــالمنظر المُتقابـــل

وأخذ، بعد هذا، يبين حالة الأفول والاندثار لحضارات كانت عظيمة. ومن خلال عرضه التاريخي لها، جعل يقدم العظة للانسان، لئلا يغتر بقوته، فهناك ملوك مثل كسرى وغيره، قد اندثروا وانتهكت ممالكهم، بعد زمن طويل من القوة والمنعة. يقول عدي بن زيد[126]:

أين كسرى كسرى الملوك أبو سا ... ســان أم أيــن قبلــهُ ســابور
وبنو الأصفر الكـرامُ ملـوك الـ ... روم لم يبــق مــنهم مــذكور
وأخـو الحَضْـر إذ بنـاه وإذ دجـ ... ـــلةُ تُجبــى إليــه والخــابور
شـــاده مرمـــراً وجللـــه كلـــ ... ـــساً فللطـــير في ذراه وكـــور
لم يهبـهُ ريـبُ المنـون فبـان الـ ... ـــملك عنـــه فبابـــهُ مهجـــور

2- التشبيه وأدواته:

حدد ابن أبي عون في بداية الكتاب أدوات التشبيه المستعملة عند العرب مثل كأن وكما وكمن والكاف ومثل وكمثل وكأمثال وتخال وتظن وتكاد وما أشبهها وباضمار أحد هذه الحروف إذا لم يتسع للشاعر إقامة الوزن بإظاهره كقوله[127]:

سموت إليها بعدما نام أهلها ... سُموّ حبابِ الماء حالا على حال

ولم تكن هذه الأدوات قيدا – في كثير من الأحيان – على صاحب الكتاب. فقد اهتم بالتشبيه النادر والمعنى الغريب المبتكر، دون أن يشغل نفسه بالأدوات، ومطابقة المشبه للمشبه به لاظهار البراعة الشعرية. ولذلك نراه قد لجأ إلى المعاني المتصلة وإن تعدت بذلك البيت أو البيتين، فالغاية الأساسية، الوصول إلى المعنى المخترع. يقول:

"وغرضنا في ما نثبته نوادر التشبيه. فإذا اتصل بيت التشبيه بما يليه ذكرناه إذا كان يدل عليه، وإذا كان قائماً بنفسه ولم يخلط به سواه، وكذلك إن جاء الشيء لا تشبيه فيه متشاكلاً بمعنى ما فيه حرف التشبيه ذكرناه معه وأضفناه إليه"[128].

يرى غوستاف غرنباوم أن خلو بعض القطع والأبيات من أدوات التشبيه يرجع إلى اختلاط التشبيه والاستعارة لديه[129]. بيد أنني لا أرى رأيه، لأن صاحب التشبيهات حدد غاية كتابه، وأشار إلى أدوات التشبيه وإلى أنه قد يخرج عليها، ما دام التشبيه النادر المخترع هدفه، والأبيات الحسنة التي اختارها في الاستعارة ليست بعيدة عن التشبيه، فهي قريبة منه. أما تعرضه، في حالات قليلة جداً، إلى الاستعارة، فكان بسبب المعنى النادر المخترع الذي أكثر منه المحدثون[130].

ولقد أورد مقطوعات جميلة تخلو من أدوات التشبيه، لأنها تخدم غايته في التشبيه النادر والمعنى المخترع، مما يوحي بعدم رضوخه للأدوات مقياساً للبراعة الشعرية. يقول: "ومن أحسن ما قيل في السيف قول البحتري وإن لم يكن فيه تشبيه:

يتناولُ الأملَ البعيدَ منالُه ... عفواً ويفتح في القضاء المقفل

ماضٍ وإن لم تمضه يدُ فارسٍ ... بطلٍ ومصقولٌ وإن لم يُصقَل

يغشى الوغى فالترسُ ليس بجُنَّةٍ   من حده والدرعُ ليس بَمعْقِل
مُصغٍ إلى حكم الردى فإذا مضى   لم يلتفت وإذا قضى لم يَعْدل
متوقدٌ يَبْرَى بأول ضربةٍ   ما أدركتْ ولو أنها في يَذْبُل
وإذا أصابَ فكل شيء مقتلٌ   وإذا أصيب فما له من مَقْتَلٍ[131]

المقطوعة تعبر عن صورة القوة والضعف من خلال السيف رمز القورة والشجاعة عند العربي، إذ رسم السيف فيها، وكأنه في قاعة محكمة، متأهب لتنفيذ حكم القضاء، وهو مصغ بأدب وخشوع. وأما الترس والدرع فيقفان في موقف الضعف أمام قوة السيف وسرعته الخارقة، فهو يقتل دون أن يقتل. فالسيف والموت قرينان. وهو عادل، وذو ضربة نافذة تنتهي بالموت والقتل. وربما عرضت اللوحة صدق عاطفة الشاعر ورهافة حسه، بمعانيها المتواشجة المتعانقة التي لا تفصلها أدوات التشبيه التي تحول دون أن تذوب الأجزاء في حركة دينامية تدفع إلى تصور فني خاص"[132].

ومع هذا، فقد أورد نماذج رائعة من التشبيهات النادرة التي فيها بعض أدوات التشبيه، التي لم تأتِ لغاية بلاغية لتظهر قدرة الشاعر وبراعته في قول الشعر، بل جاءت عفوية فوهبت التشبيه النادر جمالاً، يقول: "وقال أبو نواس:

فإذا ما اجتليْتَها فَهَباءٌ   تمنع الكفَ ما تُبيح العُيونا
ثم شُجَّت فاستضحكتْ عن لآلٍ   لو تجمعن في يد لاقتنينا
في كؤوس كأنهنَّ نجومٌ   جاريات بروجها أيدينا
طالعاتٌ مع السُّقاة علينا   فإذا ما غربن يغربن فينا
لو ترى الشُّربَ حولها من بعيد   قُلْتَ قوماً من قرَّةٍ يصطلونا[133]

وتصور هذه اللوحة الخمرة المعتقة، وهي مشعة داخل كؤوس محمولة على أيد كأنها بروج عالية. وقد تجمع من حولها الشاربون كأنهم حول مدفأة. ولعل صورة الغروب التي صور بها الخمرة كانت أروع منظر في اللوحة. فغروب الخمرة كان في داخله، كما تغرب الشمس عند الأصيل. ولعل المعاني الجديدة كغروب الخمرة في ذاته، والكؤوس المحمولة على أيد كأنها بروج شاهقة، وصورة القوم من حولها وكأنهم يتحلقون حول نار تقيهم برد الشتاء الشديد، هي غاية صاحب التشبيهات. إذ وردت أداة التشبيه عفوية دون غاية خارجة عن العمل الفني والجمالي هنا. وتكون الأداة في النص جميلة حين لا تكون لهدف معين يخرجها عن إطارها الجمالي، ويبعدها عن جوهر العمل الفني. وتكون اللوحة الشعرية، وما تحمله من صور تشبيهية أكثر جمالاً وإيحاء، عندما تقرض لغاية فنية تعبر عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه، بعيداً عن أسلوب التناظر والتقابل بين المشبه والمشبه به، فتتحول الصورة الشعرية، بعد ذلك، إلى "معانقة نفسية يفجر فيها الشاعر ما تفور من مشاعر تحت ركام الذهن وسطحية المنطق، ويكون تداخل الانفعال مع حركة الذهول الفني مستعيناً أن يطعم الصورة بما يجعلها تتعدى إسار المحدودات التي يكون فيها "الجمع في كل" سيد الموقف، ويدفعها إلى تخطي أسوار العقلانية التي تفصل الأشياء لتعانق ذهولاً فنياً محدقاً نحو حرم الرؤية الشعرية، وبذلك تتعدى الصورة التشبيهية مجرد القنص الذهني الفطن لأشياء يجمعها صاحبها في سلة المناظرات والمقابلات"[134].

3- **التشبيه النادر:**

كان التشبيه النادر المبتكر المعيار الجمالي الذي وضعه ابن أبي عون لمختاراته. فالتشبيه النادر، هو التشبيه الجديد في معناه، لا المتداول بين الشعراء. ولقد سعى إليه دون أن يلتفت إلى صاحبه مشهوراً كان أو مغموراً. إذ كانت غايته جمع عيون التشبيهات الجديدة في ألفاظها ومعانيها وموضوعاتها: "وقد تكررت في كتابنا تشبيهات للمحدثين مثل أبي نواس وبشار ومسلم والطائي والبحتري وابن الرومي وابن المعتز وأضرابهم، لأنا اعتمدنا على اثبات عيون التشبيهات المختارة، والمعاني الغريبة البعيدة دون المتداولة المُخلقة... وطلابنا الجيد حيث وجد وقصدنا الغض والنادر لمن كان"[135].

ولقد اهتم بالشعراء المحدثين لتوافر التشبيهات النادرة غير المألوفة عندهم. وأشار إلى تشبيهات القدماء المتداولة، التي لم تعد تبعث رغبة الناس في سماعها. يقول: "ومن التشبيهات القديمة في الوجه وضيائه قول طرفة:

ووجهٌ كأن الشمس حلت رداءها — عليه نقيُّ اللون لم يتخدَّدِ[136]

وعرض تشبيهاً رائعاً لصورة الوجه وضيائه، إذ فاق جمال الشمس، المثل الأعلى في الجمال. وها هو ذا أبو نواس يرسم صورة جمالية للمرأة وقد ضاهت جمال الشمس. يقول[137]:

تتيهُ الشمسُ والقمر المنير — إذا قلنا كأنهما الأمير
فإن يك أشْبَها منه قليلاً — فقد أخطاهما شبه كثير
لأن الشمس تغرب حين تمشي — وأن البدر ينقصه المسير
ونوُر محمدٍ. أبداً. تمام — على وضح الطريقة لا يَحُوُر

وتجاوز الأبيات المفردة التي كلف بها النقاد قبله إلى التشبيهات النادرة، وإن جاءت في لوحة مجسدة للصورة التشبيهية الجديدة بمعانيها وألفاظها التي لا تعني رؤية. بقدر ما توضح طبيعة الغرابة والندرة في مفهومه للتشبيه، يقول[138]: "ومما يدخل في هذا الباب من حسن التشبيه قول ابن الرومي يصف قدحاً أهداه إلى علي بن يحيى في أبيات بعضها متعلق ببعض:

وبديع من البدائع يَسْبي	كُلَّ عقل ويطَّبي كل طَرف[139]
دقَّ في الحُسْن والملاحة حتى	ما يُوفّيه واصفٌ حقَّ وَصْفِ
كهواء بلا هباء مَشُوبٍ	بضياء أرَقَّ بذاك وأصفِ
وسط القدر لم يكبر لجرعٍ	مُتوالٍ ولم يُصَغَّرُ لرشفِ
لا عجولٌ على العقول جهولٌ	بل حليم عنهن من غير ضَعفِ
ما رأى الناظرون قَدّاً وشكلاً	فارساً مثلهُ على ظهر كفٍّ
فيه لونٌ مُعقربٌ عَطْفَتُهُ	حكماءُ القيون أحسن عطْفِ
مثل عطف الأصداغ في وجناتٍ	كم غزالٍ زهى بثغر وطرْفِ

لقد عرض في هذه اللوحة صورة متكاملة. إذ جعل القدح فتاة عذراء جميلة، عنقه يشبه عنقها، وعطفه مثل عطفها. هذه الصورة تعكس بعداً جمالياً، فهي طريفة في موضوعها، نادرة في معانيها. إذ جعل الشاعر من القدح، ذاحك الشيء البسيط، رمزاً للجمال، فهو فتاة يعجز الواصفون عن وصفها، فهي ذات قد جميل، ناعمة رقيقة. فصاحب الكتاب لا يريد التقوقع عند التشبيهات التي ملها الناس، لا سيما تشبيهات القدماء، فهو يريد تشبيهات جديدة في معناها تبعث السرور في النفس، وتجدد المعاني بحيث تتلاءم مع الذوق الحضاري الجديد، وأنه لا يريد من الشعراء

المحدثين الاتكاء على معاني القدماء وسرقتها، بل الابداع والتجديد فيما هو نادر. حتى يكون له هزة في النفس.

واهتم – من المنطلق نفسه، بالاستعارة في بعض المقطوعات إلى جانب التشبيه. لا سيما أن الاستعارة والتشبيه قد كثرا في شعر المحدثين مجسدين التشبيهات الحضارية الجديدة. ومصورين بعض الموضوعات البسيطة. التي جعلت منها صوراً رائعة في معانيها الانسانية وموضوعاتها المبتكرة التي لم تدر على ألسن الشعراء القدماء. يقول[140]: "ومما يجمع حسن التشبيه وقرب الاستعارة قول ابن الرومي يصف مغنيات:

وقيـــان كأنهـــا أمهـــاتٌ	عاطفـاتٌ علـى بنيهـا حـواني
مطفـلاتٌ ومـا حملـن جنينـاً	مرضـعاتٌ ولسـن ذات لبـان
ملقمـــات أطفـــالهن ثُـــدِيّاً	ناهـــداتٍ كأحســـن الرمـــان
مفعمـــاتٌ كأنهـــا حـــافلاتٌ	وهـي صِفْرٌ مـن دِرّةِ الألبـان
كل طفـل يُـدعى بأسمـاء شـتىّ	بـين عـود ومِزْهَـرٍ وكِـران[141]
أمّـــهُ دَهْرَهـــا. تُترجـــمُ عنـــه	وهوبادي الغنـى عـن الترجمـان
أتـــي الحكـــم والبيـــان صـــبيّاً	مثل عيسى بن مريمٍ ذي الجَنـانْ"

وقد رسم الشاعر في هذه اللوحة صورة الأم المرضعة، وصورة المغنية ذات الجمال والسحر الأنثوي. فالمغنية تشبه الأم المرضعة، إلا أنها لم تضع حملها بعد، لكنها مكتنزة الأرداف حانية كأنها ترضع طفلاً جميلاً يماثل عيسى بن مريم، عليه السلام، في جماله. فالنساء المغنيات كثر، وقد اختلف الشعراء في التغني بهن، بيد أن ابن الرومي أسبغ عليهن صورة المرضعة المتحضنة طفلها بشكل مثير يدفع المرء

للتأثر بهذا المنظر الأخاذ. فصورة البراءة والأمومة عند المرضع نراها في هذه المغنية، وقد أعطتها عمقاً جمالياً.

4- التشبيه المصيب:

لقد قسم صاحب الكتاب الشعر إلى أقسام ثلاثة: المثل السائر، والاستعارة الغريبة، والتشبيه النادر[142]. وعد التشبيه من أصعب الفنون لأنه "يتعمد اصابة التشبيه ويتخير الألفاظ ويحترس من اللحن والإحالة ويزين الكلام ويحصره بالقافية"[143]. ولكنه لم يحدد مفهوم اصابة التشبيه، إلا أنه قرنه بتخير الألفاظ، والاحتراس من اللحن وفساد المعنى، ولعله بذلك يريد التشبيه المطابق للمعنى المراد، لا سيما أنه يريد المعاني النادرة، وهذا يستلزم تشبيهات نادة أيضاً، وليس من الممكن وقوع التشبيه النادر دون دقة في مناسبة المشبه بالصورة المقابلة له. وربما تخير الألفاظ يعني عنده، أن يصل الشاعر إلى التشبيه المصيب "بقليل من اللفظ دون اطالة أو تفصيل أو تكرار"[144]. لا سيما أنه قد بين أن غاية التشبيهات هو تأديب الناس وامتاعهم. يقول: "واقتصر على جملة يكون لك فيها حظ ومتعة وتأدب ورياضة وأتجنب الإطالة التي يلتقاها الملالة"[145].

وقد بان من خلال التشبيهات المختارة عنده، أنه يريد التشبيهات الدقيقة في التصوير البعيدة عن التكرار الممل، وهو ما ظهر من خلال التشبيهات التي تضمنت صوراً تشبيهية جميلة، ولا أوافق الدكتور جابر عصفور هنا، بأنه كان يريد التوافق الشكلي بين أطراف التشبيه[146]. وربما ينطبق هذا على النقاد والبلاغيين القدماء

الذين حرصوا على ذلك من خلال البيت المفرد، في حين حرص ابن أبي عون على التشبيهات الجميلة بصورها وألفاظها ومعانيها النادرة غير المألوفة، وهذا ما وضح من خلال اعجابه ببعض التشبيهات على الرغم أنها قد أخذت معانيها من شعراء آخرين، ولكن أحد الشعراء قام بتشكليها بصورة جديدة جميلة – كما تقدم(147).

وقد جاءت عنده بعض الأبيات التي تمثلت فيها المطابقة بين المشبه والمشبه به، إلا أنها جاءت بمعنى جديد غير ممل لا تكرار فيه. كقول كعب بن زهير(148):

ولا تُمْسك بالعهد الذي عهدتْ   إلا كما يمسك الماء الغرابيلُ

ويقول الفرزدق(149):

أما العدو فإنا لا نلينُ له   حتى يلينَ لضرس الماضغ الحجر

فصور الماء والغرابيل، متطابقة من حيث المعنى المراد، فالغرابيل لا يمكن أن تحفظ الماء، كما لا يمسك الانسان بالعهد الذي يقطعه. والبيت الثاني، يظهر عدم اللين مع العدو، كحال الحجر لا يمكن مضغه، فهو قاس، وهم كذلك، فجاءت الصور متطابقة مع الواقع: فالماء والغرابيل والعهد، وصورة الحجر والعدو والضرس. إلا أنه مع هذه التشبيهات المتطابقة مع واقع الشاعر، أورد كثيراً من التشبيهات في مقطوعات جميلة، احتوت على صور رائعة، فيها معنى جديد وتشبيهات متواشجة مع الجو العام للنص، بعيداً عن أي تقييد ممل بين المشبه والمشبه به، يقول(150): وقال ابن الرومي:

سأعرضُ عما أعرضَ الدهر دونه   وأشربها صِرفاً وإن لام لُوَّمُ
فإني رأيت الكأسَ يا سَلْمَ خُلَّةً   وقتني ورأسي بالمشيب مُعَمَّمُ

وصلتُ فلم تبخلْ عليَّ بوصلها وقد بَخُلَتْ بالوصل تُكْنَى وتُكْتَم[151]
ومن صارم اللذاتِ أن حان بعضها ليرغم دهراً ساءهُ فهو أرغمُ

فلا يظهر في هذه اللوحة أي آثار لتقييد المشبه بالمشبه به، لأنها لوحة متكاملة في معناها. وهي تعرض صورة الشاعر الذي يقف مع الدهر وما يعرض عنه، وهو مصر على تناول الخمرة، على الرغم من اكتساء رأسه بالمشيب، ومرغم على تناول الشراب، لأن محبوبته تبخل بوصاله. ولا نرى مطابقة منطقية بين المشبه والمشبه به، وإنما نرى لوحة فنية بها عتاب وإصرار على التعلق بالمحبوبة ووصالها.

وقد سبق صاحب التشبيهات بفكرة التشبيه المصيب. ولعله أفاد، في هذا الموضوع، مما جاء عند غيره، ممن سبقوه. فالجاحظ الذي أشار إلى أقسام الشعر التي أوردها ابن أبي عون[152]، وأشار، أيضاً، إلى التشبيه المصيب، إذ قال: "ولا يعمل في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره"[153].

والمبرد قسم التشبيه إلى: مصيب ومفرط ومقارب وبعيد[154]. والمصيب لا يتجاوز عنده الواقع، لأن الأمثلة التي اختارها لا توحي بأنه كان يريد التشبيه خارجاً عن اطاره البلاغي، إلى الإطار الفني كما هو عند ابن أبي عون. يقول المبرد: "من التشبيه المصيب:

تشكو الخِشاشَ ومجرى النُسْعَتين كما أن المريضَ إلى عُوّاده الوَصِبُ

الخشاش ما كان في عظم الأنف، وما كان في المارن فهو بُرَة، يقال: "أبريت الناقة في مبراة"[155]. فهو يشبه حالة المريض الذي يشكو المريض الملازم له، بالناقة التي تضايقها الأداة التي توضع عند أنفها فتسبب لها الألم المستمر. وهذا التشبيه لا يخرج عن واقع الشاعر، وقد التقطه المبردن لأنه يتطابق مع حال المشبه به تماماً.

وتبدو مطابقة المشبه للمشبه به واضحة أكثر عند ابن طباطبا، الذي دعا إلى تشبيه الشيء بالشيء، سواء من جهة اللون أم الصوت. يقول: "وأما التشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة، فكتشبيه الجواد الكثير العطاء بالبحر والحيا[156]، وتشبيه الشجاع بالأسد، وتشبيه الجميل الباهر الحسن الرواء بالشمس"[157].

ونلاحظ أن ابن أبي عون قد أفاد مما ورد عند هؤلاء، وإن اختلف عنهم بالتطبيق العملي من خلال المختارات الشعرية التي تميزت بخلوها، إلى حد كبير من الأبيات المفردة التي تظهر فيها التناسب الشكلي بين المشبه والمشبه به، وحلق في إطار المقطوعات التي خلا بعضها من أدوات التشبيه، فبدت لحمة واحدة متناسقة، بعيدة عن التقييدات البلاغية التي بانت عند غيره.

5- النقد الذوقي:

كان لفكرة الشاهد الشعري في النحو والبلاغة أثر "في رسم الخطوط الأولى في البديع وعلم البلاغة، وهذا يفسر لنا سر اهتمام علماء النصف الثاني من القرن الثالث بحشد الشواهد، وجمعها، في الدلالة على اللون البلاغي، لأن هذه الفترة كانت فترة ولادة تظهر فيها مقتضيات وضع علم البلاغة بمصطلحاتها، فكان لا بد

من غزارة المادة وجمعها أولاً، حتى يستقيم للعلماء بعد ذلك، استنباط القواعد والمصطلحات"[158]. وكان اهتمام صاحب التشبيهات بالبيت المفرد نابعاً من رغبته في جمع التشبيهات النادرة والمعاني المخترعة التي كثرت عنده.

ورافق هذه المختارت عبارات الاعجاب والاستحسان التي تعكس شغفه واعجابه بما فيها من المعاني النادرة. وقد كانت المفاضلة بين بيت وآخر أو مقطوعة وأخرى، هي عبارات الاستحسان التي كان يعبر بها عن اعجابه. يقول[159]: وقال العباس وشبه أحسن تشبيه:

لا جزى اللهُ دمع عيني خيراً	وجزى اللهُ كلَّ خيرٍ لساني
نمَّ دمعي فليس يكتُم شيئاً	ووجدتُ اللسان ذا كتمان
كنت مثل الكتاب أخفاهُ طيٌّ	فاستدلوا عليه بالعُنْوانِ

وتبين الصورة التي ترسمها هذه اللوحة، المعنى المبتكر الجميل، الذي جعله أحسن تشبيه عنده. إذ صور العين بإنسان لا يكتم سره. فالدموع تنهمر لتدل على حالة الحزن التي يعانيها الشاعر، ولولا هذه الدموع، لما بان حزنه وألمه. فهي شبيهة بالكتاب الذي يفصح عنوانه عن مضمونه، ولولا ذلك لما اتضح شيء من محتواه.

وهذا الأحكام تشكل عنده طريقة في النقد الأدبي. ويرى الدكتور عز الدين اسماعيل أننا نُحمّل، أحياناً، النقد القديم أكثر مما يحتمل، ونطلب منه الكثير، في حين أن كل "من حكم على شيء بالحسن أو القبح فقد نقده دون أن تكون له الخبرة الجمالية الكافية، أو بعبارة أدق دون أي محاولة تبذل في سبيل تبين النقد القديم مستقلاً عن ملابسات أخرى، لا يمكن أن تظفر بتوفيق كبير"[160].

والنقد ملكه معقدة يشترك فيها العقل والعاطفة وتحتاج إلى موهبة وذكاء[161]، والعملية النقدية الذوقية تختلف من شخص إلى آخر، فهي تلازم الانسان في أي حكم يصدره، لأنها تنتج عن إحساس داخلي نحو الشيء المنقود، ويختلف هذا الإحساس عند المثقف الذي يصدر أحكامه بناء على معرفة ودراية بالأدب. وأحكام صاحب التشبيهات ناتجة عن معرفة بالشعر وما يحمله من تشبيهات بلاغية نادرة، وأن تمييز الأبيات التشبيهية ليست عملية سهلة، فهي لا تصدر إلا عن ناقد عرف الشعر العربي، نادره ومألوفه، غثه وسمينه.

وقد عبر عن ذلك ناقد فرنسي بقوله: إن من يريد وصف معرض فني عليه أن يملك جميع ضروب الذوق، وقلباً حساساً لكل المفاتن، ونفساً قابله لما لا يحصى من فنون الحماسات المختلفة[162]. وهذه الرؤية للذوق وأثره في نقل الأحاسيس، تدل على أهميته في التعبير عن صدق احساس الناقد تجاه العمل الفني، كما يتضح أن هذا النقد لا يتأتى إلا لشخص ملك جميع ضروب الذوق، وهو ما يبين أن الذوق ملكة معقدة، لأن العاطفة والعقل يشتركان فيها، ثم تشترك كل خبرات الانسان وثقافته في ذلك، وهذه أمور لا تجتمع لأي شخص عبر عن اعجابه.

لقد اقتضى التشبيه النادر والمعنى الغريب من ابن أبي عون، حشد مزيد من التشبيهات، فكان للبيت المفرد نصيب كبير، فهو يعبر عن اهتمام النقاد والبلاغيين بالمثل السائر والمعنى النادر. وكان أبرز ما يميز الذوق العربي في الشعر هو الاهتمام بالبيت المفرد، فالناقد يبحث عن بيت القصيد والبيت الذي يجري مجرى المثل الذي

يبلغ الذروة بلاغة وسبكاً ومعنى، ويفضلون القصيدة التي بها جملة من عيون الأبيات، على تلك التي تخلو منها"[163].

والذوق الذي احتكم إليه صاحب التشبيهات في نقده لأحسن الأبيات وأجملها وأجودها، لا يمكن له أن يخرج عن النقد الأدبي، فالذوق يتأثر بالجمال، وعندما لا يمكن الفصل بينهما. وهذه مقاييس عصر، تعبر عن ذوقهم الجمالي الذي يفضل بيتاً على آخر. يقول الدكتور أحمد كمال زكي: "وإذا كان يبدو أو يتوهم أن الذوق لا يعلل وأنه لا مشاحة فيه، فلأن الترابط بينه وبين الجمال أقوى من أن يفصل بينهما فتظهر حدوده، كما تظهر طبيعة الحكم الجمالي الذي يعبر – بمعنى أو بآخر- عن وجهة نظر الانسان إلى الكون. ومن المؤكد أن هذا الحكم نسبي في جملته، وأن الذي يكفيه ويدعمه هو منطق الموضوع وتوزان عناصره، ولهذا فهو يظل خارجاً عن الذات وإن تكن استجابات الذات مما يبرزه. ومن ثم نقول: إن كل عمل فني – أدباً كان أو غير أدب- يحمل في ذاته كل الأسباب الفنية التي تشع من خلالها كيفيته التي تتناغم بالذوق"[164].

ولم تكن عبارات الاعجاب والاستحسان جديدة عنده. فقد سبقه المبرد، واستخدام التشبيه العجيب والمحمود. يقول: "ومن التشبيه المستحسن قول علقمة بن عبده:

كأنَّ إبريقهم ظبيٌ على شرفٍ   مقدمٌ بسبا الكتَّان مَلْثُومُ"[165]

ووردت أيضاً عند ابن المعتز في كتابيه: البديع وطبقات الشعراء. يقول: ومن عجائب التشبيه قول أبي نواس[166]:

تبكي فتُذْري الدُرَ من نرجسٍ   وتلطم الورد بعُنّابِ

فهو لم يستطع توضيح سبب الاعجاب، الذي يصدر عن احساس داخلي، لأنه شاعر مرهف الحس، دمج صورة الحزن والجمال معاً. فالدموع التي تتساقط على وجنتي الفتاة، تشبه النرجس بجماله، وهذا لا يقل جمالاً عن الورد الذي يشبه وجنتي الفتاة، وقد أكثر ابن المعتز من عبارات الاستحسان في كتاب طبقات الشعراء. إذ اختار أبياتاً وقصائد في مدح الخلفاء والوزراء تعبر عن جمال فني، برز من خلال عبارات الذوق والاستحسان، وهي لم تأت إلا بعد انتقاء لأفضل الأبيات والقصائد، لتكون مناسبة لمقام الممدوحين. يقول: "ومما يستحسن من شعر (بشار) وإن كان كله حسناً، قوله:

أمِنْ تجنّي حبيبٍ راحَ غضبانا   أصبحتَ في سكرات الموت سكرانا
لا تعرف النوم. من شوق إلى شجنٍ   كأنما لا ترى للناس أشجانا
أودّ مَنْ لم ينلني من مودّته   إلا سلاحاً يردّ القلبَ حيرانا
يا قومُ أذني لبعض الحي عاشقةٌ   والأذنُ تعشق قبل العين أحياناً[167]

فالحكم الذوقي كان مطلقاً غير محدد، إلا أنه نابع من ناقد على دراية بهذه الأبيات التي عبر عن استحسانه لها. فاللوحة تعبر عن حزن الشاعر لبعد محبوبته عنه. فهو لا يريد أكثر من سلام يشفي غليله، ويطفيء حرقة وجده، فأذن الشاعر عاشقة لصوت المحبوبة، فهو بصير، يسمع ويتأثر بمن يُحب. وأن الأحكام الذوقية نبعت من معرفة بالشعر، وخبرة بما هو جميل وحسن، وإن لم يظهر ذلك، فاللوحات المختارة تعبر عنه، ولا تختلف أحكام ابن أبي عون عن هؤلاء وغيرهم، مما يعني أن

أحكامه استمرار لأحكام السابقين، ولا بد أنه أفاد منهم في التعبير عن شغفه بمعنى نادر دون آخر.

6- سهمته في تأصيل عمود الشعر:

كثيراً ما يتردد تعبير عمود الشعر عن النقاد العرب، فيقولون عن شاعر معين أنه لم يفارق عمود الشعر، في حين يقولون عن شاعر آخر بأنه فارق هذا العمود ولم يلتزم به. ولعل هذا التعبير يدل على التقاليد الموروثة التي جاء بها الأقدمون من الشعراء واقتفاها من جاء بعدهم، حتى صارت سنة متبعة وعرفاً متوارثاً"[168].

لقد عرف أقدم استخدام لعمود الشعر عند الآمدي[169]، الذي تعصب للبحتري وعد التزامه بعمود الشعر شيئاً مميزاً له عن أبي تمام. يقول: "والذي نرويه عن أبي علي محمد بن العلاء السجستاني – وكان صديق البحتري – أنه قال: سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: هو أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه"[170].

أما القاضي الجرجاني فحاول أن يحصر أركان عمود الشعر في المعنى، واللفظ والتشبيه المقارب، والأبيات النادرة، والأمثال السائرة يقول: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته"[171].

لقد كان عمود الشعر، هو مجال المفاضلة بين الشعراء، وتمييز المبتكر من غيره. ولهذا أخذ كثيرون منهم يتنافسون لكسب الحظوة عند النقاد بالتزامهم بأركان عمود الشعر مقياساً لابداعهم وقدرتهم على قرض الشعر.

ونضجت فكرة عمود الشعر عند المزروقي، الذي جمع ما وجده عند سابقيه وشكل به أركان عمود الشعر المعروفة، بالنحو الذي نعرفه الآن، يقول: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والاصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات – والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما – فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل عمود منها معيار"[172].

ولعل الاصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه تعنيان شدة المطابقة بين المشبه والمشبه به، بحيث لو عكست التشبيه فجعل المشبه به مشبهاً لكان صادقاً[173]. ويعد التطابق بين المشبه والمشبه به الأساس في التشبيه عنده. يقول: "وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقص عند العكس، وأحسنه، ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة"[174]. ورأى المرزوقي في أن الشعر هو: المثل السائر والتشبيه النادر والاستعارة القريبة[175].

لقد كانت لابن أبي عون مهة متواضعة في تأصيل عمود الشعر. إذ أشار إلى أقسام الشعر، كالمثل السائر والتشبيه النادر والاستعارة الغريبة[176]. وهي الأقسام نفسها التي ذكرها المرزوقي مما يدل على افادته من كتاب التشبيهات. يقول الدكتور احسان عباس: "وردد قول ابن أبي عون "أقسام الشعر: مثل سائر وتشبيه نادر واستعارة قريب "فكانت صياغته لعمود الشعر هي خلاصة الآراء النقدية في القرن الرابع"[177].

وذكر صاحب التشبيهات عناصر أخرى بنحو غير مباشر. يقول: "التشبيه وإن كان في الشعر أحسن وعلى الشاعر أصعب، لأنه يتعمد اصابة التشبيه ويتخير الألفاظ ويحترس من اللحن والاحالة، ويزين الكلام ويحصره بالقافية، فإن للأدباء والظرفاء والحكماء والمتأملين والمجان والمخنثين، تشبيهات صحيحات ومعاني رائعات"[178].

ولعل شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ وسوائر الأمثال والبيت النادر، قد ورد ما يشير إليها في التشبيهات، إذ ذكر ابن أبي عون هذه العناصر، في إطار اهتمامه بالتشبيه النادر الذي يستوجب توافر مثل هذه الأمور لكي يقدم تشبيهات جميلة وفق هذا المعيار، وأما المثل السائر، فقد ورد عنده، إلا أنه لم يتابعه في الكتاب، كما تابع التشبيه النادر والاستعارة الغريبة في بعض المواطن. يقول[179]: ومن المثل السائر قول الأخطل:

فأقْسَمَ المجدُ حقاً لا يحالفهم حتى يحالفَ بطن الراحة الشَّعْرُ

وفي الاستعارة، قول مسلم[180]:

وأسُ مِهْرانَ قد ركبتَ قُلّتَهُ   لَدْناً كفاه مكان الليث والجيدِ
ما زال يعنفُ بالنُّعمى ويَغْمِطُها   حتى استقل به عودٌ على عود
وضعتُه حيث ترتاب الرياحُ به   وتحسد الطير فيه أضبُعُ البيدِ
تغدو السباعُ فترميه بأعيُنِها   تستنشقُ الجوَّ أنفاساً بتصعيدِ

وتصور هذه اللوحة رأس (مهران) وهو مصلوب في مكان عزيز، تهابه الناس، وتحسد الطيور به الوحوش الضواري، وأصبحت الرياح تهاب لأجله. كما أن السباع الضارية لم تستطع الوصول إليه. فهذه صورة الرهبة والقوة، وقد استعار الرياح ورهبتها لتعكس مكانة هذه الرجل بحيث لم نر في اللوحة أي محاولة من السباع للاقتراب منه.

وأما التشبيه النادر، فقد كان غاية الكتاب، ولهذا كثرت المقطوعات التشبيهية التي تتضمن المعاني النادرة الجدية. يقول بشار[181]:

خليليَّ ما بالُ الدُّجى ليس يَبْرَحُ   وما لعمود الصبح لا يتوضَّحُ
أضلَّ النهارُ المستنيرُ طريقَهُ   أم الدهرُ ليلٌ كله ليس يَبْرَحُ
وطالَ عليَّ الليلُ حتى كأنه   بليلينِ موصولٌ فما يتزحزحُ

ويتساءل الشاعر عن حال الليل الطويل الذي لا ينجلي، ولعل هموم الشاعر الكبيرة تشكل عائقاً لحركة الليل وانقضائه، فهو يرى ساعات الليل وكأنها دهر لا ينتهي. وقد رسمت هذه اللوحة صورة الليل وهموم الشاعر، وكأنهما يسيران معاً بشكل متواز.

7- الشعر والأخلاق:

لقد مثل ابن أبي عون للتشبيهات الغريبة المخترعة بنماذج من الشعر، تنحو منحى يبتعد عن السلوك الأخلاقي للإنسان. إذ نقل مقطوعات لشعراء فيها وصف مقذع جداً[182]. ولا أرى لمسلكه الرافض المنحرف أي دور رئيس في طبيعة اختيار هذه النماذج، وربما يكون لذلك بعض الأثر. إلا أنه أوضح في بداية الكتاب، بأنه يريد التشبيه النادر الجديد. ويسعى إلى اختيار نماذج في التشبيه تكون تأديباً ومتعة للناس[183]. ومن هنا لم يكن البعد الاخلاقي تأثير على طبيعة الانتقاء.

وتمثلت مواطن الفحش في التشبيهات، في وصف النساء والخمرة[184].

ووصلت إلى ذروة ذلك في اختيار نماذج استعملت فيها ألفاظ ذات طابع ديني في مواضيع غير أخلاقية. يقول[185]: قال أبو عثمان في قَيْنَة:

ما صَدَحتْ عاتب ومِزْهَرُها	إلا وثقنا باللهو والفرحِ
لها غناء كالبُرءِ في جسدٍ	أضناهُ طول السّقام والتّرحِ
تعبدهُ الراحُ فهي ما صَدَحَتْ	إبريقُنا ساجدٌ على القدحِ

وينقل بإزاء هذه الصورة مقطوعات في وصف الجود والكرم تمثل قمة التسامح والشهامة وكرم الأخلاق. يقول: وقال دعبل في رجل وُلّي السّند[186]:

وقد كان هذا البحرُ ليس يجوزُه	سوى خائف من ذنبه أو مُخاطرِ
فأضحى لمن يتنابُ جودكَ عامراً	كأن عليه مُحكماتِ القناطرِ

ومثّل، كذلك، بتشبيهات فيها ذكر لفناء الناس وموتهم، وتصوير للمشيب الذي يشكل نذيراً للإنسان باقتراب الأجل. يقول[187]: وقال النابغة الجعدي:

وما البَغْيُ إلا على أهله | وما الناس إلا كهذي الشجرْ
ترى الغصنَ في عنفوان الشبا | ب يهتزُ من بَهَجاتٍ خُضَرْ
زماناً من الدهرِ ثم الْتوَى | فعاد إلى صُفْرةٍ فانكسرْ

وقال أبو عون (صاحب التشبيهات)[188]:

لا محيصٌ عن المشيب أو المو | ت فكن للحَوْباء أو للنماءِ
إن عُمْراً عُوضتُ فيه من المو | ت بشيبٍ من أعظم النّعماء

ولقد فصل صاحب الكتاب بين الشعر والأخلاق، أو الشعر والدين، إذ سعى إلى التشبيه النادر بمعانيه والفاظه دون النظر إلى مضمونه الأخلاقي. ومن هنا كان استشهاده بشعر للمجان والمخنثين[189].

بيد أن فكرة فصل الشعر عن الأخلاق لم تكن حكراً عليه. فقدامة بن جعفر مثلاً، لم ير عيباً في الأمر. يقول: "فإني رأيت من يعيب أمرأ القيس في قوله:

فمثلكِ حُبلى قد طرقتُ ومرضعٍ | فألهيتها عن ذي تمائم مُحْولِ
إذا ما بكى من خلفها انصرفتْ له | بشقٍ وتحتي شقُّها لم يُحَوَّلِ

ويذكر أن هذا معنى فاحش. وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة فيه الخشب رداءته في ذاته"[190].

وذكر القاضي الجرجاني أمر أبي نواس. فقال: "فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يمحي اسم أبي نواس في الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات"[191]. وأن يأتي هذا الموقف من رجل دين وقضاء ليعطي دلالة قوية بأن قضية فصل الشعر عن الدين والأخلاق قد كان

لها أنصار يقفون معها، إيماناً منهم بأن العمل الفني يجب أن يكون مستقلاً، ولهذا "لم يستجب الشعراء ولا النقاد للنزعة الأخلاقية أو الدينية. وفصلوا بينها وبين الأدب فصلاً تاماً، بل ربما أدركوا فيها خطورة على الأدب"[192].

وتابع الثعالبي (ت 429 هـ) حملته بأن الشعر يجب أن يكون مستقلاً، وذكر نماذج كثيرة من الشعر يبدو فيها فحش مقذع، كما اختار رمزاً دينياً وهو الأذان للصلاة في موضع فاحش جداً[193]. يقول: "على أن الديانة ليست عياراً على الشعراء. ولا سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، ولكن للإسلام حقه من الإجلال الذي لا يسوغ الاخلال به قولاً وفعلاً ونظماً ونثراً. ومن استهان بأمره، ولم يضع ذكره وذكر ما يتعلق به في موضع استحقاقه، فقد باء بغضب من الله تعالى"[194].

ولم يعد اليوم لهذه القضية أي اهتمام، فالفصل بين الفن والأخلاق أمر طبيعي، وقد أصبح ينظر إلى هذا الموضوع من خلال معايير الجمال "والدقة، والقدرة على الايحاء، والتصوير. وصرنا ننظر في بعض روائع الفن المعاصر، فلا نكاد نفهم موضوعها، ومع هذا تؤثر فينا وتعجبنا، وكمثال على ذلك نذكر تماثيل الفنان الانجليزي هنري مور، ولوحات بيكاسو، وبراك ومندريان، وسلفادور دالي، وغيرهم، إن الفن عند مشهوري الفنانين المعاصرين لم يتحرر فقط من سيطرة الدين على الفن، بل تحرر أيضاً من الموضوع نفسه"[195].

8- **السرقة الشعرية:**

ارتبطت السرقة عند النقاد والبلاغيين بفكرة الابداع والقدرة الشعرية وهي "السبيل الوحيد الذي يوصل الناقد لمعرفة ابداع الأديب، ومقدرته على الابتكار، ومقدار أخذه عن الآخرين"[196]. واختلفت هذه القضية من ناقد إلى آخر، فابن أبي عون، لم ير فيها أية خطورة على الشاعر، وبهذا يكون قد أشار إلى المعاني المشتركة بين الشعراء، وسماها "أخذاً"، علامة على تناول الشاعر لمعنى من المعاني، عن طريق محفوظاته الشعرية دون أي قصد للسرقة، وهو ما يسمى، الآن، بالإطار الشعري الذي يشترك فيه جميع الشعراء، نتيجة لقراءاتهم ومحفوظاتهم من الشعر الذي يصل الموهبة وينميها. ولقد ذهب الباحثون "المحدثون إلى أن الفنان لن يتوفر له الانتاج ما لم يتوفر له هذا الإطار الشعري، فهو أول شروط الابداع وأهم وسائله. والمعنى المبسط الموجز للإطار الشعري هو الاطلاع على آثار الشعراء السابقين"[197].

وجاء اهتمام صاحب التشبيهات بالموضوع من خلال بحثه عن التشبيه النادر والمعنى المخترع، وهو لا يرى عيباً في أن يأخذ شاعر من آخر شريطة أن يبتكر وأن يشكل المعنى بصورة جديدة، وأن يولد بطريقة لم تكن مألوفة، ولعلها نظرة عميقة إلى هذه القضية التي شغلت النقاد والبلاغيين القدماء. وتدل مختاراته على ذلك، إذ ذكر أبياتاً فيها تشبيه حسن ومعنى نادر، وقد أخذت من شاعر آخر، إلا أنها عرضت في قالب أعطى المعاني بعداً جديداً. يقول[198]: "ومن حسن التشبيه في قوس البندق قول ابن الرومي:

كأن قَرَاها والقرون التي بها وإن لم تجدها العينُ إلا تَتَبُّعا[199]
مَدَرٌّ سحيق الورس فوق صَلايةٍ أدبٌ عليها دارجُ الذّر أكْرُعا[200]
لها أول طوعُ اليدينِ وآخر إذا سُمْتَهُ الإغراقَ فيه تَمنَّعا

وأخذ هذا المعنى من قول الشماخ في القوس:

فذاقَ فأعطته من اللين جانباً كفى ولهاً أن يُغرقَ السهم حاجزُ[201]

فالسرقات الشعرية ظاهرة طبيعية في الفكر الإنساني، فشيوعها وتعقد أنواعها إنما يتبع ارتقاء الفكر الانساني وتعقده بتطور الحضارة الإنسانية[202]. ولهذا نرى أن صاحب التشبيهات لم يولها اهتماماً كبيراً، سوى أنه أشار إليها في بضعة مواضع عرضاً.

وقد عد النقاد، فيما بعد، قضية السرقات ضرباً من الفنية الأدبية أي أنها مجال الحذق والمهارة، ولا يستطيعها كل أديب. وإنما الذي يقتدر عليها هو الحاذق المبرز الذي يستطيع أن يقطع صلة ما سرق بأصله وبصاحبه، بحيث يبدو أمام القارئ شيئاً جديداً بعيد الصلة عن أصله القديم[203]. وهو ما أشار إليه ابن طباطبا الذي عد الشاعر الذي يجدد في المعاني ويلبسها ثوباً جديداً غير سارق ولا يعاب، بل يكتسب فضل اللطف والاحسان والبراعة في تجديد المعاني في صورة جديدة[204]. واعتقد أنه، بهذا، لا يختلف عن ابن أبي عون في عد تشكيل المعنى بصورة جديدة أمراً حسناً، ما دام أن الشاعر يستطيع التخلص مما أخذ عن شاعر آخر بتقديمه في معنى جديد مخترع.

وقد رأى الأمدي أن السرقة تكمن في البديع المخترع دون المعاني المشتركة بين الشعراء، لأن البديع المخترع يختص به الشاعر ولا يشترك فيه أحد. فأما المعاني المتداولة من عادات الناس وأمثالهم فهي لا تمت إلى السرقة بصلة[205]. وقد ركز

الآمدي على قضية المعنى في السرقة الشعرية، فالشاعر الذي يأخذ عن غيره، ويبعد فيما أخذ لا يعد سارقاً، وهو ما يدعو الناقد إلى التأمل وإعمال الفكر في المعاني المسروقة[206]. ولم يختلف الآمدي عن سابقيه في استعمال كلمة "أخذ" بدلاً من "السرقة"، بما أورد من أمثلة تبين طبيعة السرقة بين الشعراء، وباشارته إلى المعاني التي تشكل إطاراً شعرياً يشترك فيه الشعراء كلهم، خاصة ما يأخذونه من بيئتهم من المعاني المختلفة. يقول: "قول أبي تمام:

ألم تُمتْ يا شقيقَ الجودِ مذ زمنٍ؟ فقال لي: لم يمت من لم يمتْ كرمُهُ

وقال: أخذه من قول العتابي:

ردَّتْ صنائعهُ إليه حياتهُ فكأنه من نشرِها منشوُر[207]

ثم أخذ مفهوم السرقة بعداً واسعاً وشاملاً عند القاضي الجرجاني، الذي رأى أن المعاني المشتركة بين الشعراء لا تعد سرقة مثل: تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والشجاع الماضي بالسيف والنار، وهذا يتضح بأمثلة لم نرها عند السابقين من النقاد[208].

الهوامش

1. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري: 11، تحقيق: مفيد قميحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت 1981م.
2. التشبيهات:2.
3. المصدر نفسه: 30.
4. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، احسان عباس: 130-131. الطبعة الثانية، دار الثقافة، بيروت، 1978م.
5. العمدة، ابن رشيق القيرواني: 2: 239، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، دار الجيل، بيروت، 1972م.
6. تاريخ النقد العربي، محمد زغلول سلام: 1: 33، دار المعارف بمصر (دون تاريخ).
7. التشبيهات: 1-2.
8. هريق: هرق: صب الماء، تهارق القوم: صب بعضهم على بعض الماء، واستشن: أشن: استشنت القرية: شنت، ويقال استشن الرجل بمعنى هزل. وأديم: أدم: اشدت سمرته والأديم: الجلد والطعام المأدوم. وأديم كل شيء ظاهره.
9. بناء القصيدة العربية: 474.
10. التشبيهات: 30.
11. المصدر نفسه: 2
12. سورة يس، آية: 39.

13. سورة الصافات، آية 65.
14. سورة الرحمن، أية 58.
15. سورة الصافات، آية 49.
16. التشبيهات: 2-3.
17. سورة النور، آية: 39.
18. سورة ابراهيم، آية: 18.
19. التشبهيات: 128-133.
20. المصدر نفسه: 312.
21. المصدر نفسه: 74.
22. معاني القرآن: 1: 15.
23. سورة المنافقون، آية: 4.
24. سورة الحاقة، آية: 7.
25. مجاز القرآن: 1: 359.
26. تأويل مشكل القرآن: 15-16.
27. الكامل: 2: 79، وانظر، التشبيهات: 2.
28. سورة النور، آية: 35.
29. البديع: 1-2.
30. التشبيهات: 1.
31. المصدر نفسه: 280.
32. المصدر نفسه: 158.
33. المصدر نفسه: 221.
34. المصدر نفسه: 193.

35. المصدر نفسه: 33.
36. جذلان: جذل، جذلا: فرح، وجذل الشيء: انتصب وثبت.
37. التشبيهات: 232 و 234و 237.
38. المصدر نفسه: 236.
39. المصدر نفسه: 296-297.
40. المصدر نفسه: 36-37. وانظر: ديوان البحتري: 1: 399-405، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر 1977م.
41. التشبيهات: الأبواب: 6-7.
42. المصدر نفسه: الأبواب: 25-30.
43. المصدر نفسه: الأبواب: 32-33.
44. المصدر نفسه: الأبواب: 34-35.
45. المصدر نفسه: الأبواب: 73-74.
46. المصدر نفسه: جاءت الأبواب التالية مرتبة من 14-24 و 45-47، في حين جاء الباب التاسع والأربعون بعد باب الطيلسان وهو الثامن والأربعون. ويكون بذلك قد خرج عن الترتيب المتسلسل دون أن تكون للباب الثامن والأربعين صلة بالأبواب الأخرى.
47. المصدر نفسه: جاءت الأبواب التالية مرتبة بشكل متتابع وهي: 23-24 و82-83، في حين توزعت بقية الأبواب دون دقة في التقسيم وهي: 52 و59 و63 و 66 و70 و76 و88.
48. المصدر نفسه: الباب: 57-58.
49. المصدر نفسه: الباب: 57-58.
50. المصدر نفسه: الباب: 26.

51. المصدر نفسه: الباب: 29.
52. المصدر نفسه: الباب: 73.
53. المصدر نفسه: الباب: 79.
54. المصدر نفسه: 352.
55. قعد: قعودا، والقاعد من الأمر: من لا يهتم به. والقعدى: هو الذي لا يمضي إلى الحرب.
56. التشبيهات: الأبواب: 34-35.
57. المصدر نفسه: 372.
58. المصدر نفسه: الباب: 53.
59. المصدر نفسه: 309.
60. المصدر نفسه: الباب: 66.
61. المصدر نفسه: 310.
62. المصدر نفسه: الباب: 48.
63. المصدر نفسه: 1.
64. المفضليات، المفضل الظبي: 9، تحقيق: أحمد أمين وزميله، الطبعة السادسة، دار المعارف 1979م، (مقدمة المحقق).
65. المصدر نفسه: 27-31.
66. المصدر نفسه: 33.
67. المصدر نفسه: 34-36.
68. المصدر نفسه: 213-214.
69. المختارات الشعرية ومعاييرها النقدية، محمد دروبي كنعان: 10، رسالة ماجستير غير منشورة بمكتبة جامعة اليرموك – اربد 1983م.

70. المفضليات: 11 (مقدمة المحقق).
71. المصدر نفسه: 34-36.
72. انظر، الاصمعيات، أبو سعيد الأصمعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وزميله، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة 1979م. وانظر كذلك: المختارات الشعرية ومعاييرها النقدية: 10.
73. ديوان الحماسة بشرح التبريزي: 1: 13-14، الطبعة الأولى، دار القلم، بيروت (دون تاريخ).
74. المصدر نفسه: 1: 16-18.
75. المصدر نفسه: 1: 76-77.
76. المصدر نفسه: 1: 158-159.
77. تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 73.
78. انظر، الحماسة: 9، تحقيق: الأب لويس شيخو اليسوعي، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، بيروت 1967م.
79. المصدر نفسه: 9.
80. التشبيهات: 74.
81. ديوان الحماسة بشرح التبريزي: 2: 417.
82. التشبيهات: 296.
83. قفاعة: قفع: كان رأسه منكساً، والشاة القصيرة الذنب تسمى قفعاء لقصر ذنبها.
84. الكامل: 2: 40. (ووازن أيضاً بين الكامل: 1: 51، والتشبيهات: 177).
85. الكامل: 2: 40 (ووازن أيضاً بين الكامل: 1: 51، والتشبيهات: 177).
86. التشبيهات: 2.

87. قواعد الشعر: 34.
88. البرير: البرة، حلقة من صفر أو غيره، توضع في أحد جاني أنف البعير للتذليل.
89. التشبيهات: 141.
90. البديع: 1.
91. البديع: 68، وانظر التشبيهات: 2.
92. التشبيهات: 74.
93. المصدر نفسه: 2، 4.
94. المصدر نفسه: 74.
95. الشعر والشعراء: 10.
96. البديع: 1.
97. انظر، طبقات الشعراء: 26-29 و 238.
98. الأشباه والنظائر: 1: 3، تحقيق: السيد محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1958م.
99. دراسات في الأدب العربي: غرنباوم: 121، ترجمة: احسان عباس وزملاؤه، دار مكتبة الحياة، بيروت 1959م.
100. اتجاهات النقد الأدبي: 37.
101. التشبيهات: 312.
102. المصدر نفسه: الأبواب: 23-24 و 52 و59 و63 و66 و70 و76 و80 و82-83 و88.
103. المصدر نفسه: الأبواب: 25-30 و 34-35.
104. المصدر نفسه:2.

105. التشبيهات: 28.

106. خيفانة: من الجراد: التي صارت فيها خطوط مختلفة بياض وصفرة، وناقة خيفانة: خفيفة ضامرة وسريعة.

107. المصدر نفسه: 34.

108. اليعبوب: النهر الشديد الجِرية.

109. المصدر نفسه: 36-37. وانظر، ديوان البحتري: 1: 399-405.

110. الأدهم: الفرس الأسود. والأديم: الجلد، برندج: لفظة فارسية تعني الجلد الأسود.

111. العرفج: ضرب من النبات سهل سريع الانقياد، وله رائحة طيبة.

112. أرهج: رهج: الغبار.

113. يقق: المتناهي في البياض. اللجة: معظم البحر وتردد أمواجه.

114. المصدر نفسه: 2.

115. المصدر نفسه: 297.

116. التشبيهات: 297.

117. المصدر نفسه: 88.

118. المصدر نفسه: 89.

119. المصدر نفسه: 91.

120. المصدر نفسه: 101.

121. التشبيهات: 168.

122. المصدر نفسه: 192.

123. المصدر نفسه: 284.

124. المصدر نفسه: 286.

125. التشبيهات: 253.

126. المصدر نفسه: 213-214.

127. المصدر نفسه: 3-4.

128. المصدر نفسه: 30.

129. دراسات في الأدب: 123.

130. التشبيهات: 74.

131. المصدر نفسه: 143، وانظر، ديوان البحتري: 3: 1737-1748.

132. فلسفة البلاغة: 180.

133. التشبيهات: 177، وانظر، ديوان أبي نواس: 30، حققه، وضبطه، وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، مطبعة مصر، القاهرة 1953م.

134. فلسفة البلاغة: 176.

135. التشبيهات: 74.

136. المصدر نفسه: 91.

137. المصدر نفسه: 92-93.

138. التشبيهات: 189. وانظر. ديوان ابن الرومي: 1: 33، اختيار وتصنيف: كامل الكيلاني، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1924م.

139. طباه: طبوا: دعاه دعاء لطيفاً واستماله اليه وقاده. واطبى القلوب: قربها إليه.

140. التشبيهات: 117. وانظر. ديوان ابن الرومي: 1: 84-85.

141. كران: كرن العود، وقيل الصنج، والجمع أكرنه، والكرينة: المغنية الضاربة بالعود أو الصنج.

142. التشبيهات: 1: 2.

143. المصدر نفسه: 311-312.
144. تاريخ النقد العربي: 1: 33.
145. التشبيهات: 2.
146. الصورة الفنية: 214.
147. انظر، التشبيهات: 138-139.
148. المصدر نفسه: 3.
149. المصدر نفسه: 1.
150. المصدر نفسه: 379.
151. تكنى وتكتم: أسماء ونساء. وقد مر ذكر أحداهن في: التشبيهات: 237.
152. الحيوان: 5: 165و 6: 185.
153. المصدر نفسه: 3: 311.
154. الكامل: 2: 101.
155. المصدر نفسه: 2: 46.
156. الحيا: الخصب والمطر.
157. عيار الشعر: 22.
158. أثر النحاة في البحث البلاغي: 223.
159. التشبيهات: 86، انظر: ديوان العباس بن الأحنف: 282، شرح وتحقيق: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة 1954.
160. الأسس الجمالية في النقد العربي: 29-30، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة 1968م.
161. النقد الأدبي الحديث: 41.
162. النقد الفني: 22.

163. تاريخ النقد العربي: 1: 33.
164. النقد الأدبي الحديث: 42.
165. الكامل: 2: 47.
166. البديع: 74.
167. طبقات الشعراء: 28-29.
168. أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي: 533، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة 1977م.
169. عمود الشعر، حسين نصار: 44، مجلة الأقلام، بغداد، عدد 11، 1980م.
170. الموازنة: 15.
171. الوساطة: 33.
172. ديوان الحماسة بشرح المرزوقي: 1: 9، تحقيق: أحمد أمين وزميله، الطبعة الثانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1967م (مقدمة الشارح).
173. شرح المقدمة الأدبية، محمد الطاهر ابن عاشور: 91، الطبعة الثانية، الدار العربية للكتاب، تونس 1978م.
174. ديوان الحماسة بشرح المرزوقي: 1: 9 (مقدمة الشارح).
175. المصدر نفسه: 1: 10 (مقدمة الشارح).
176. التشبيهات: 1-2.
177. تاريخ النقد الأدبي: 405.
178. التشبيهات: 311-312.
179. المصدر نفسه: 1.
180. المصدر نفسه: 23-24.

181. المصدر نفسه: 207.

182. التشبيهات: الباب 44.

183. المصدر نفسه: 2.

184. المصدر نفسه: الأبواب: 34 و45.

185. المصدر نفسه: 121.

186. المصدر نفسه: 248.

187. المصدر نفسه: 214.

188. المصدر نفسه: 222.

189. المصدر نفسه: 311-312.

190. نقد الشعر: 66، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة 1979م.

191. الوساطة: 64.

192. الأسس الجمالية في النقد العربي: 247.

193. يتيمة الدهر: 3: 70، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت 1979م.

194. المصدر نفسه: 1: 168.

195. القاضي الجرجاني، محمود السمرة: 166، الطبعة الثانية، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1979م.

196. النظرية النقدية: 188.

197. مشكلة السرقات: 254.

198. التشبيهات: 138.

199. قرى: فلان قرياً ورم شدقاه، وقرى الماء: جمعه، وأقرى الضيف: أكرمه. وهنا جاءت من الانتفاخ والضخامة والتمدد.

200. مذر: تفرق، وتفرق القوم شذر مذر: أي ذهبوا متفرقين، ومذر سحيق الورس: الشيء الدقيق، والورس: نبات شديد الصفرة، وكرع: أصاب، وكرع الوحش: رماه فأصابه.

201. المصدر نفسه: 139

202. مشكلة السرقات: 29-30.

203. السرقات الأدبي: بدوي طبانة: 162، الطبعة الثانية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة 1969م.

204. عيار الشعر: 76.

205. الموازنة: 313، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المسيرة (دون تاريخ).

206. المصدر نفسه: 313.

207. المصدر نفسه: 114.

208. الوساطة بين المتني وخصومه: 183-184، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم وزميله، دار القلم، بيروت (دون تاريخ).



الفصل الرابع

التشبيه بعد ابن أبي عون

- التشبيه: حدوده وأقسامه.
- المعايير النقدية:
  1- المعيار الذوقي.
  2- البيت المفرد وتعدد التشبيهات.
- كتب الشبيه
- الكتب التي لم تصل إلينا.
- كتب التشبيه المخطوطة.
- كتب التشبيه المطبوعة وتشبيهات ابن أبي عون.
- كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس.
- كتاب الجمان في تشبيهات القرآن.
- كتاب غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات.

الفصل الرابع
التشبيه بعد ابن أبي عون

التشبيه: حدوده وأقسامه

أخذت المصطلحات البلاغية تتضح وتتبلور أكثر مما كانت عليه في عهد الفراء وأبي عبيدة وابن قتيبة في كتبهم التي تناولوا فيها المجاز القرآني وسيلة من وسائل الاعجاز القرآني. ولعل كتبهم هذه تكتسب أهمية خاصة لتناولها المجاز من خلال القرآن الكريم، المعجز في بلاغته وأسلوبه.

وقد تناول العلماء في الفترة التي تلت ابن أبي عون، التشبيه من خلال التقسيمات التشكلية بين المشبه والمشبه به، وبين التشبيه الحسي والمادي، ولعل ذلك يوحي إلى تطور مفهومهم للتشبيه بعد أن كان غير محدد المعالم عند الفراء وغيره من العلماء. ولكن تناول التشبيه في هذه الفترة لم يكن متكاملاً، إذ بقي أسير النظرة الجزئية والحواجز المفروضة بين المشبه والمشبه به. وتكمن قيمة التشبيه في تجاوز الحدود الشكلية بين طرفيه لبلوغ الصورة التشبيهية التي تعد في أبسط "معانيها رسماً قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة، أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى

خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية. إن كل صورة شعرية هـي إلى حد ما مجازية"[1].

وقد قسم ابن وهب الكاتب التشبيه إلى: مادي، كتشبيه اللون بـالخمر، والقـد بالغضن، ورقة النساء، وألوانهن بالياقوت، وحسي، مثـل تشـبيه الشـجاع بالأسـد، والجواد بالبحر، والحسن الوجه بالبدر[2]. ولعل كلام ابن وهـب عـن التشـبيه يعـد كاملاً منطقياً. إذ رأى أن التشبيه يكمن في المطابقة بين المشبه والمشبه به، مثل مطابقة صورة الوجه الجميل بالبدر، وصورة الرجل الشجاع بالأسد. ولعـل هـذه المطابقـة تبين لنا أن فهم ابن وهب للتشبيه لم يكن يتعدى التقسيم الشكلي بين المشبه والمشبه به، والتشبيه الحسي والمادي، ولم تكن نظرته لهذا اللـون شـاملة، بـل كانـت جزئيـة وشكلية بدت من خلال هذا التقسيم.

ولقد تابع النقاد والأدباء تناول التشبيه من خلال التقسيمات الشكلية – كمـا فعل ابن وهب- دون النظرة الشاملة للصورة التشبيهية الـتي تجلـت في المقطوعـات الشعرية التي اختارها ابن أبي عون والتي تخلو من أدوات التشبيه.

فقد أكثر الرماني من التقسمات والتفريعات لصنوف البلاغة، ومنها: الإيجـاز والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجـانس، والتصـريف، والتضـمين، والمبالغة، وحسن البيان[3]. ولعـل هـذه التفريعـات تـدل علـى تبلـور فـن التشـبيه ومصطلحه لديه أكثر من سابقيه. إلا أنه بقي أسـير الرؤيـة المعنويـة والمادية لطـرفي التشبيه التي وردت عند ابن وهب. يقول: "على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل ولا يخلو التشبيه مـن أن يكـون في القـول أو في الـنفس. فأمـا القـول

فنحو قولك: زيد شديد كالأسد. فالكاف عقدت المشبه به بالمشبه"[4]. وحدد كـذلك التشبيه على وجهين: إما تشبيه بلاغة أو تشبيه حقيقة. فتشبيه البلاغة كتشبيه أعمال الكفار بالسراب. وتشبيه الحقيقة مثل: هذا الدينار كهذا الدينار[5].

أن ما يميز عمل الرماني ليس تلك التقسيمات الشكلية بين طرفي التشبيه، بـل تركيز عمله على القرآن الكريم – كما فعل الفراء وأبو عبيدة – وبيان أهمية التشبيه مصدراً من مصادر الاعجاز في القرآن. غير أنه لم يحاول تناول هـذا اللـون البلاغـي بعمق أكثر، إذ رأى فيه مجالاً لتقريب المشبه والمشبه بـه وتوضـيحهما، دون أن يـرى فيه موضعاً للإبداع وبناء الصورة التشبيهية التي تجسد المعاني والمشاعر، دون حاجـة لتشبيهات متقاربة تبين حال المشبه من خلال صورة قريبة منه وتعبر عـن مضـمونه، وبهذا يخرج التشبيه عن دوره في تجسيد الصورة التشبيهية الفنية الـتي تظهـر القـدرة الابداعية، يقول: إن التشبيه يأتي لإخراج ما لا تقـع فيـه الحاسـة إلى مـا تقـع عليـه الحاسة، واخراج ما لم تجر به عادة إلى ما جرت به عادة، ومنهـا اخـراج مـا لا يعلـم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة، واخـراج مـا لا قـوة لـه في الصـفة إلى مـا لـه قـوة في الصفة[6].

إن فكرة الوضوح التي طلبها النقاد من التشبيه قد أثرت أيما تـأثير علـى دوره في بناء الصورة التشبيهية وخلق المعـاني الجديـدة، فأصـبح عمليـة شـكلية لا تخـدم العمـل الفـني، بـل أصـبح مجـالاً لتنـافس الشـعراء في تلبيـة رغبـة النقـاد بإحضـار التشبيهات الواضحة، وهو ما سعى إليه الرماني لإخراج المشـبه مـن الغمـوض إلى الوضوح بإحضار المشبه به المناسـب الـذي يزيـد المشـبه وضـوحاً وقربـاً مـن فهـم

السامع. ولعل رؤية صاحب التشبيهات لهذا كانت أفضل وأعمق من الرماني، عندما عد التشبيه النادر المبتكر هو الأساس في التشبيه، خاصة في تناوله لقطع شعرية تجسد صوراً رائعة وخيالة من أدوات التشبيه التي كانت شرطاً من شروط التشبيه[7].

وقد سلب أبو هلال العسكري أقوال الرماني التي تبين مفهوم التشبيه في التوضيح والإبانة، كما سطا على أمثلته "سطواً ذريعاً مما نعده منقصة تهز كيانه العلمي في الوقت الذي يرفع فيه هذا النهب والسلب من قدر الرماني الذي يشر إليه العسكري من قريب أو بعيد"[8].

ولعل أخذ العسكري من آراء الرماني وأقواله قد بان في نقله لوظيفة التشبيه عنده مثل: اخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة، واخراج ما لا يقع تحت الحاسة إلى ما يقع تحتها، بالإضافة إلى الشواهد والأمثلة من آيات الكتاب العزيز التي جاء ذكرها عند الرماني[9]. وفي ضوء ذلك، نعد كتاب العسكري كتاباً مدرسياً، غايته توضيح ضروب الأدب والبلاغة العربية لأغراض تعليمية، ولهذا نراه يأخذ الأقوال هنا دون أن يشير إلى أصحابها.

لقد كانت كتب الفراء وأبي عبيدة في المجاز القرآني حافزاً للباقلاني، في تناول القرآن الكريم وإعجازه، إذ عد التشبيه فناً ومعجزاً في القرآن الكريم كغيره من الألوان البلاغية الأخرى[10]. ولعله بذلك لم يخرج عن مفهوم الرماني للموضوع. ويتضح ذلك من تحديده لمفهوم التشبيه بالشكل الذي جاء به الرماني. يقول: "وأما التشبيه فهو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل"[11]، كما

دار جرير للنشر والتوزيع

ذكر أقسام البلاغة العشرة التي ذكرها الرماني، دون أن يتحرج من عدم نسبتها إلى صاحبها[12].

ولعل كتاب الباقلاني قد تميز بتناوله موضوع الاعجاز من خلال القرآن الكريم، بالإضافة إلى الشعر الذي استشهد به دليلاً على تفوق التشبيهات القرآنية على غيرها، كما يتضح تأثره بابن أبي عون، خاصة في الشواهد الشعرية التي اختارها، والتي وردت عند ابن أبي عون الذي جمع المختارات الشعرية في التشبيه في كتاب واحد مما سهل على النقاد تناولهاوأخذها عنه. يقول الباقلاني: "وقوله:

إذا ما الثريا في السماء تعرضتْ تعرُّض أثناءِ الوشاح المُفصَّلِ

قد أنكر عليه قوم قوله: "إذا ما الثريا في السماء تعرضت" وقالوا: الثريا لا تتعرض، حتى قال بعضهم: سمى الثريا وإنما أراد الجوزاء، لأنها تعرض، والعرب تفعل ذلك"[13].

لقد ذكر ابن رشيق القيرواني أقسام الشعر التي ذكرها ابن أبي عون، من قبل: وهي: المثل السائر، والاستعارة، والتشبيه الواقع[14]. ولم يشر إلى المصدر الذي أخذ عنه، بيد أنه أومأ إلى أن غير واحد من العلماء والنقاد قد قال في أقسام الشعر، ولعل ابن أبي عون أحد هؤلاء، لا سيما أنه صدر كتابه بهذه الأقسام التي تؤكد الاحتفال بالشاهد الشعري في البيت المفرد[15]، علماً أن كتاب العمدة يغلب عليه طابع الجمع والحشد للمعلومات، مما يعزز الثقة أنه كان يعني ابن أبي عون في موضوع أقسام الشعر.

ولم يكن يرى ضرورة إلى المطابقة التامة بين المشبه والمشبه به، بل أن يكون التطابق من أكثر الجهات لا كلها. يقول: "التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم "خد الورد" إنما أرادوا حمره أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائة"[16].

وهذه المقاربة بين المشبه والمشبه به تهدف عنده إلى تقريب المشبه من فهم السامع، وهو ما حرص عليه الرماني من قبل، عن طريق الإيضاح وإزالة الغموض، لكن ابن رشيق رأى أنه ينبغي أن يشبه الأدون بالأعلى قياساً على تشبيه الشيء الغامض بما يوضحه ويقربه من فهم السامع، كأنه يشبه الأعلى بالأدنى إذا أراد ذمه، وأن يشبه الأدنى بالأعلى في حالة المدح، ويخرج من هذا إلى القول أن التشبيه يعمل على تقريب الصفة من فهم السامع وجعله يتمثل أمامه دون لبس يعتريه أو غموض يصيبه[17].

وقد سمى التشبيه النادر، بالتشبيه العقيم الذي لم يسبق أحد إليه من قبل، أي أنه يريد التشبيه المبتكر الجديد دون التشبيه المتداول، يقول[18]: "ومن التشبيهات عقم لم يسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم عليها، واشتقاقها فيما ذكر من الريح العقيم، وهي التي لا تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة، نحو قول عنترة العبسي يصف ذباب الروض:

وخلا الذبابُ بها فليس ببارحٍ   غرداً كفعل الشاربِ المترنّم
هَزِجاً يحك ذراعه بذراعهِ   قدح المكبِّ على الزناد الأجذم

وقوله أيضاً في صفة الغراب:

حَرِقُ الجناح كـأن لَحيَيْ رأسـه جَلَمَانِ بالأخيار هشٌ مُولَـعُ[19]

والتشبيهات العقيمة في مفهومها لا تختلف عن التشبيه النـادر والمبتكـر الـذي جعله ابن أبي عون موضع اهتمامه في اختيار التشبيهات، ولا شك في أن ابن رشيق قد تأثر، بشكل أو بآخر، بهذا الموضوع لا سيما أن تشبيهات ابن أبـي عـون تميـزت بأنها تشبيهات نادرة مبتكرة – كما وصفها – مما جعلها موضع اهتمـام النقـد فيمـا بعد.

ولعل الصورة التشبيهية قد برزت بشكل أوضح عند عبد القـاهر الجرجـاني، في تناوله للتشبيه، الذي عده أساساً للاستعارة. يقول: "أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشـبيه قيـاس، والقيـاس يجـري فيمـا تعيـه القلـوب، وتدركه العقول"[20]. وعد التشبيه التمثيلي، كذلك جزءاً مـن التشـبيه. فكـل تشـبيه تمثيل وليس كل تمثيل تشبيهاً"[21].

وتعد هذه الرؤية أشمل مما عرفناه عند غيره، إذ أعطى القيمة للتشبيه، فجعل الاستعارة جزءاً منه، مما ينم عن ادراك لأهمية التشبيه في بناء الصورة الشعرية الـتي تشكل طريق "الشاعر لتقليص العالم الحقيقي إلى نسب واضحة وكشف أنماطه"[22].

وقد اتضح مفهومه للصورة من خلال اعطائها صفة الحركة بعيداً عن الجمود الذي يضيفه أسلوب المقابلة بين المشبه والمشبه. ولعل رؤيتـه هـذه قـد وضـعت لـه مكاناً خاصاً في مدرسة البيان العربي. يقـول: "اعلـم أن ممـا يـزداد بـه التشـبيه دقـة وسحراً أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركـات. والهيئـة المقصـودة في التشـبيه

على وجهين أحدهما أن تقترن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوها. والثاني أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يراد غيرها. فمن الأول قوله:

والشمسُ كالمرآة في كفِّ الأشلِّ

أراد أن يريك مع الشكل الذي هو الاستدارة، مع الأشراق والتلألؤ على الجملة الحركة التي تراها للشمس إذا انعمت التأمل ثم ما يحصل في نورها من أجل تلك الحركة، وذاك أن الشمس حركة متصلة دائمة في غاية السرعة ولنورها سبب تلك الحركة تموج واضطراب عجيب"[23].

إن حركة المرآة وسرعتها في عكس أشعة الشمس، توحي بالاضطراب والقلب والحركة السريعة غير المنتظمة، وهو ما يشبه حال الشمس عندما تصب أشعتها فلا يستطيع الانسان أن يديم النظر إليها لقوتها، فتصبح عين الإنسان ضعيفة لا تقوى على الصمود أمام أشعة الشمس الحارقة، فالصورة التي رسمها الجرجاني، بكلمات مبعرة عن منهجية العميق للتشبيه، تتضح من خلال ابتعاده عن ميراث البلاغيين الذين اهتموا بطرفي التشبيه وأدواته، التي تضعف الصورة التشبيهية عندما تصبح غاية لا وسيلة تخدم الشعر، فتجعل من أطراف التشبيه قطعاً منفصلة تربطها أداة التشبيه.

ولا نستطيع أن نجزم بأن الجرجاني قد تأثر بابن أبي عون في هذا المجال، إلا أن المختارات الشعرية التي تجاوزت عشرة أبيات وخلت من أدوات التشبيه، تعبر عن فهم عميق لجمال هذه التشبيهات، ولهذا لا تختلف هذه المقطوعة، وإن لم يشرحها، عن فهم الجرجاني وتحليله للقطع الشعرية[24].

وأما نظرته إلى التشبيه وتقسيمه إلى: تشبيه يحتاج إلى تأويل وآخر لا يحتاج لذلك[25]، فإنها تختلف عن نظرة النقاد السابقين الذين رأوا في التشبيه ما يمكن تقسيمه إلى تشبيه حسي ومادي، فهو يرى أن التشبيه الذي يعمل الانسان به عقله ليحيط بأطرافه يسمى الصورة العقلية، ويكون بذلك قد حلق في إطار الصورة الشعرية[26].

وقد رفض كل ما سبقه من أقوال تتعلق بالتشبيه المطابق للمشبه به، وذلك يطلبه أن تكون التشبيهات أكثر تباعداً لتكون أقرب إلى النفس التي تألف مثل هذه الصور التي تستدعي العقل للإحاطة بها[27]. إذ إن "الفنان الأصيل هو الذي يتجاوز ما يحضر العين إلى ما يستحضر العقل"[28].

وعلى الرغم من أن "تشارلتن" قد عد الاستعارة أهم من التشبيه إلا أنه قرنهما معاً في إيجاد الصلة بين الأمور التي تبدو منفصلة لأهميتها في تحقيق التلاحم بين الأشياء[29]، وهذا الرأي لم يبلغ المستوى الذي حققه الجرجاني قبله بقرون، وذلك لربطه الاستعارة بالتشبيه، وعده التشبيه الأساس في العمل الفني، سواء تحقق بواسطة الاستعارة أو التشبيه التمثيلي، مما يبين لنا مكانة الجرجاني في رؤيته لبناء الصورة على أساس التشبيه بعيداً عن الانخراط في متاهات المشبه، والمشبه به، والأدوات التشبيهية.

وقد اهتم حازم القرطاجني بالتشبيه المبتكر المخترع دون التشبيه المتداول، المعروف بين الناس، فربط التشبيه المخترع بالعامل النفسي الذي يتولد عنه، لأنه أكثر جاذبية للنفس الانسانية لما يحمله من مثيرات تهز النفس وتحببه إليها[30]. بيد

أن حازماً لم يتابع هذا الموضوع، بل عمد إلى الاحتفال بالتشبيهات التي تمتاز بالمطابقة، ولكن دون أن تصل إلى حد المطابقة التامة. يقول: "وتشبيه الشيء بالشيء يكون بأن يتفق في صفة تكون في أحدهما على حدها أو بنسبة منها أو أكثر من صلة، فأما أن يتفق معه في جميع الصفات فلا يمكن، وإلا فكان يلزم لو اتفق معه في جميع ذلك أن يكون حقيقة هذا حقيقة ذلك من جميع الجهات وذلك غير ممكن"[31].

المعايير النقدية

1- **المعيار الذوقي:**

لقد كان معيار النقد الذوقي هو الغالب في المختارات عند ابن أبي عون، وعند النقاد الذي سبقوه في معالجة التشبيه أمثال: المبرد وابن المعتز. فالنقد الذوقي ليس عملية تعسفية افترضها البلاغيون وأصحاب كتب التشبيه، لا سيما ابن أبي عون. فعبارات الحسن والقبح تمثل نقداً نابعاً من ذات فنان أحسّ بجمال لوحة شعرية دون أخرى، أو بيت دون آخر. لأن "قضية الذوق الأدبي قضية نقدية تتناول الحسن والقبح في الأثر الفني. اعتماداً على أصول الجمال. ولذلك فهي تدخل فيما يسمونه اليوم بالنقد الجمالي. وهذا النوع من النقد لا يعني بالنقد التاريخي، أو اللغوي، أو بصحة النص أو خطئه، وإنما يدخل فيه النقد البياني، الذي يتصل اتصالاً وثيقاً بأصول الجمال، فهو متعلق، إذن بأمور الاحساس والشعور"[32].

لقد كان التشبيه مجالاً لتنافس الشعراء واظهار مدى قدرتهم الابداعية، ويعبر عن ذوقهم وذوق المجتمع الذي يعيشون فيه. وتدل قصة عضد الدولة مع بعض

الأدباء على أهمية التشبيه، وأثر الذوق في تناوله. يقول الثعالبي: كان ينادم عضد الدولة بعض الأدباء الظرفاء، ويحاضر بالأوصاف والتشبيهات، ولا يحضر شيء من الطعام والشراء وآلاتهما وغيرهما، إلا وأنشد فيه لنفسه أو لغيره شعراً حسناً، فبينا هو ذات يوم على المائدة ينشد كعادته إذ قدمت بهطة[33]، فنظر عضد الدولة كالآمر إياه يصفها فأرتج عليه، وغلبه سكوت معه خجل، فارتجل عضد الدولة وقال:

بَهْطَةٌ تعجز عن وصفها   يا مُدَّعي الأوصاف بالزُّورِ
كأنها في الجام مجلوةً   لآلىء في ماء كافور[34]

وعبارات الذوق والاعجاب التي كان يطلقها النقاد السابقون أمثال: المبرد وابن أبي عون، لا تختلف عما هو عند نقاد هذه الفترة. فكلمات المليح والحسن، تشكل المعيار الذي يفاضلون من خلاله بين بيت شعري وآخر. يقول ابن الرومي في وصف غروب الشمس، وقد أحسن في ذلك[35]:

كأن حُنوّ الشمس ثم غروبها   وقد جعلت في مَجْنَح الليل تَمْرَضُ
تخاوص عينٍ مَنْ أجفانها الكرى   يُرنّق فيها النوم ثم تُغمّض

فهذه اللوحة البسيطة تنقل صورة جميلة لغروب الشمس وهي تغرب عند الأصيل، لتدخل في عالم آخر، ويحل بعدها ظلام دامس. ويقابل هذا المنظر، صورة الإنسان في حالة النعاس، وهو يداعب أجفانه، فتأخذ عيناه في الارتخاء والميل إلى النوم، وهي مرحلة تشبه أصيل الشمس رمز أفولها ووداعها. ولعل هذه الصورة الجميلة تعبر عن سبب اعجابه. وإن لم يكشف هو عن سبب ذلك، على الرغم من بدئها بأداة تشبيه، إلا أننا لا نلمس كثرة مفرطة للأدوات أو للتشبيهات التي لا غاية

من ورائها سوى اظهار البراعة في إحضارها، رمزاً لإبداع الشاعر عند بعض البلاغيين، لا سيما القدماء منهم. وأن عدم تعليل الأحكام النقدية لا يعد منقصة بالنسبة لحال النقد آنذاك، إذ أنه تعبير عن إحساس جمالي صعب عليهم تفسيره بغير هذه الكلمات التي تنم عن ذوق وإحساس مرهف. يقول الدكتور أحمد بدوي: "وإذا كان الذوق المثقف هو الذي يصدر هذا الحكم، من غير أن يعلل له حيناً، أو يحتج له، فليس معنى ذلك أنه ليس هناك سبب حقيقي جعل النص جميلاً، وأن الذوق قد حكم حكماً تعسفياً"[36].

2- البيت المفرد وتعدد التشبيهات:

لقد كانت قضية البيت المفرد انعكاساً لاهتمام البلاغيين بالشاهد الشعري الدال على اللون البلاغي الذي هم بصدده[37]. وأصبحت فكرة وحدة البيت المفرد منطلقاً لهم في مختلف المجالات، ومنها التشبيه. إذ أصبح تعدد التشبيهات في البيت المفرد سبيلهم لإظهار براعتهم الشعرية ولإرضاء البلاغيين الذين يعدون هذا الموضوع المحك الذي تمكن، من خلاله، المفاضلة بين شاعر وآخر. والشاعر الذي يكثر من هذا اللون هو المفضل عندهم[38].

وتدل كثرة التشبيهات وتعددها في البيت المفرد على النظرة الجزئية، لا النظرة الشاملة للقصيدة. ولا يعني هذا أنهم كانوا ينظرون إلى وحدة البيت دون الوحدة الكلية للقصيدة، بل كانوا يتنافسون لإرضاء أذواق البلاغيين الذي يهتمون بالشاهد البلاغي والنحوي ويشجعون على نظمه، ولذا أصبح الشعراء يتنافسون في سبيل

الإكثار من التشبيهات في البيت المفرد لهذه الغاية. يقول أبو أحمد العسكري: "أول من بدأ بتشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد امرؤ القيس فقال:

كأن قلوبُ الطير رطبا ويابساً لدى وكرها العُنّابُ والحشفُ البالي[39]

ويقول: "وأنشدني أو الحسن أحمد بن هشام الشاعر، وشبه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء في بيت يصف شعر امرأة وبياضها ويصف نفسه:

فكأنني وكأنها وكأنه صُبحان باتا تحت ليلٍ مُطبق[40]

فكثرة التشبيهات تفسد الشعر وتجلعه عملية رصف لتشبيهات لا ترتبط مع السياق العام للقصيدة، وإنما هي مناظر مختلفة أصبحت غاية للشعراء حسب[41]. ولهذا فإن كثرة التشبيهات في أبيات القصيدة تجلعها غير مترابطة، بل تصبح مجرد وحدات منفصلة تؤدي إلى تفكك المجرى العام للتعبير الشعري[42].

إن الصورة التشبيهية التي تتولد في القصيدة وتجسد معانيها وما تثيره من مشاعر، لا يمكن أن تأتي من خلال فكرة تعدد التشبيهات التي تقتل الصورة وتجعل الشعر مجرد رصف لتشبيهات غيرم متلاحمة، وأن "الصورة التشبيهية الجيدة تتعدى حدود المقارنة بين شيء وشيء وتتجاوز وجوه التشبيه التي فتن بها البلاغيون، بل تتعدى حدود الاتكاء على استخلاص وجوه مشابهة وتعتمد على الإنثيال العاطفي وتدفق الألوان التي تفسح ظلالاً إيحائية حيث تمتاح قيمتها من تموجات الشعور. أما إذا لبث التشبيه يحوم على جدار المعمار الفني للقصيدة وظل خائعاً لقبضة الحيل الذهنية والأحابيل الوهمية فإنه قد يثيرها فنياً اعجابنا بـ "العقل" الذي يصنع لا العطافة التي تتدفق"[43].

وإن النظرة الجزئية التي لا تمثل الصورة الكلية للقصيدة، قد جاءت وليدة الحاح النقاد والبلاغيين، في حين أن الشاعر ينظم للعالم من حوله نظرة شاملة تجسده اللوحة التي ينظمها حاملة مشاعره وأحاسيسه، ولكن النقاد جعلوا الشاعر أسير اهتمامهم في البيت المفرد، وهو ما حرص عليه القاضي الجرجاني الذي كان ينظر في شعر ابن الرومي فلا يعجبه إلا البيت أو البيتين(44). ونرى الشعراء يرصفون أبياتهم بمزيد من التشبيهات. مما يجعل عملهم مملاً ومفسداً للعملية الشعرية "في حين أن الصورة أو الاستعارة يمكن أن تتمتع بالوضوح عينه من دون أن تكون هناك حاجة إلى رصف المدلول إلى جانبها"(45). يقول ابن رشيق القيرواني: " ومما وقع فيه تشبيه خمسة بخمسة قول أبي الفرج الوأواء، وأتى به بغير آلة تشبيه:

فأسبلتْ لؤلؤاً من نرجسٍ وسقت ... ورداً وعضّت على العُنّاب بالبَرَدِ(46)

ولعل ابن أبي عون قد تميز عن هذا الجانب الذي اهتم به البلاغيون، ولم يأخذ به الشعراء، وهو ذكر قطع شعرية تخلو من رصف التشبيهات وغلبة أدوات التشبيه عليها، وأنه لم يعر كثرة التشبيهات في البيت المفرد أي اهتمام، هذا ما جعل مختاراته الشعرية أقوى وأجمل من هذه الأبيات التي اهتم بها البلاغيون، وانساق الشعراء وراءهم لكسب الحظوة عندهم، إذ هو المقياس لاختبار قدرة الشاعر الإبداعية.

لقد اهتم ابن أبي عون بالتشبيه النادر المبتكر، في حين كان اهتمام النقاد في هذه الفترة بكثرة التشبيهات، وهو ما تجاوزه في كتابه، فعرض لوحات شعرية جميلة يقول: "قال الطائي في احراق المعتصم للأفشين:

ما زال سرّف الكفر بين ضلوعه	حتى أصْطلى سرُّ الزناد الوارى
ناراً يُساورُ جسمه من حرها	لهبٌ كما عصفرت شِق إزار
طارت لها شُعلٌ يهدم لفْحُها	أركانهُ هدْما بغير غُبار
مشْبُوبةً رفعت لأعظم مشركٍ	ما كان يرفُع ضوءها للسّاري
صلى لها حياً وكان وقودها	مَيْتاً ويدخلها مع الفُجارِ[47]

فاللوحة هنا، تصور حالة الأفشين، رمز الكفر، وقد أخفى بين ضلوعه وفي نفسه كل حقد وكراهية. وهذا مثل الزناد الواري الذي يتهيأ للاشتعال لشدة الاصطلاء. ولعل صورة النار التي يشعلها الزناد، هي تلك التي كانت له مهوى ومعبداً، فتحولت إلى جحيم لاهب فتت جسده وأماتته. فاللوحة تطرح صورة الحياة والخلود والسكينة التي كان يراها ويتجاوب معها الأفشين من خلال النار رمز الطمأنينة والصلاة له. وطرح صورة النار الأخرى التي تحولت من حيث كان يعتقد أنها منجاة له، إلى لهيب لا يرحم، فأنهى حياته وقتل الكفر الكامن بين ضلوعه قبل أن تتعاظم ناره ويشتد لهيبها.

فابن أبي عون تطرق إلى الأبيات المفردة التي أكثرها منها ما جاء بعده وتأثر بها، يبد أنه لم يكثر منها، ولم يجعلها مركز احتواء للتشبيهات غير المترابطة، التي لا تفجر أية عاطفة أو تثير خيال الانسان من خلال رموزها وإشاراتها الموحية. ويبدو أن النقاد لم يفدوا كل الإفادة مما جاء عند ابن ابي عون في هذا المجال، لا سيما أن كتابه كان حقاً يتيح لهم التأثر والإفادة من مختاراته التشبيهية. لكنهم لم يحسنوا التأثر، ولم يفيدوا من فكرة التشبيهات النادرة المبتكرة التي غايتها الجديد المبدع، لا كثرة التشبيهات، كما فعلوا.

كتب التشبيه

الكتب التي لم تصل إلينا:

كانت الآراء في التشبيه موزعة في كتب الأدب، حتى جاء المبرد ووضع لذلك باباً في كتابه (الكامل). وتلاه ابن أبي عون الذي خصص كتابه لجمع التشبيهات النادرة. وقد حملت إلينا كتب الأدب والتراجم بعض أسماء الكتب التي تناولت موضوع التشبيه، إلا أنها لم تصل إلينا، ولولا بعض كتب التراجم لما علمنا عنها شيئاً.

1- كتاب التشبيه والتمثيل:

صنفه الفضل بن نوبخت (أبو سهل)، عالم مشارك في بعض العلوم. وهو فارسي الأصل، وقد كان حياً سنة (193هـ) وله من التصانيف: كتاب الفأل النجومي، وكتاب المواليد، وكتاب تحويل سني المواليد[48].

2- كتاب التشبيهات:

ألفه حمزة بن الحسن الأصفهاني (280-360 هـ)، وهو أديب، له مساهمات علمية في موضوعات مختلفة تدل على تصانيفه: كتاب الأمثال الصادرة عن بيوت الشعر، والتنبيه على حدوث التصحيف، وكتاب أصفهان وأخبارها[49].

3- كتاب التشبيهات:

وهو من تأليف أبي الفرج محمد بن اسحاق النديم، صاحب الفهرست المتوفي في حدود سنة (385هـ)[50].

4- كتاب الأنوار يجري مجرى الأوصاف والملح والتشبيهات:

وقد صنفه أبو الحسن علي بن محمد العدوي الشمشياطي – أو السمياطي – وأصله من سمياط، وهي من بلاد أرمينية من الثغور. وقد كانت له صلات مع أبي تغلب ابن ناصر الدولة، وكان ينادمه ويعلمه. وهو شاعر مصنف مؤلف مليح الحفظ كثير الرواية. وله من التصانيف: كتاب النزه والابتهاج، وكتاب أخبار أبي تمام والمختار من شعره، وكتاب الديارات، وكتاب المثلث الصحيح، وكتاب العلم، وقد جود في تأليفه، وكان يعيش سنة وسبع وسبعين وثلاثمائة للهجرة، وقد توفي بعد هذا التاريخ[51].

5- كتاب روائع التوجيهات من بدائع التشبيهات، وكتاب ثمار الأنس في تشبيهات الفرس:

ألف كتابين: أبو سعد نصر بن يعقوب بن ابراهيم، وهو من كبار الكتاب، وله كتاب آخر باسم: التعبير القادري[52].

وأشار الثعالبي إلى جملة من فضائله وسماته. فهو مشهور بالمروءة، والهمة العالية، وله في الأدب تقدم محمود، وتعقد عليه الخناصر بخراسان في الكتابة، والبراعة في الصناعة. وقد توفي سنة (410هـ)[53].

وذكر الثعالبي بعض المعلومات عن كتاب روائع التوجيهات، من خلال الرسالة التي بعث بها الصاحب إلى أبي سعد نصر بن يعقوب. ولعل هذه الرسالة تظهر قيمة الكتاب ومؤلفه، كما تبين اهتمام النقاد في زمانه بكتاب ابن أبي عون،

مما يدل على اطلاعهم عليه، ومحاولتهم التفوق عليه أيضاً، وربما كان له بعض الأثر في التشبيهات المختارة عند أبي سعد. ويذكر الثعالبي من رسالة الصاحب لأبي سعد، قوله: "فأما كتاب التشبيهات فقد عرفت به كافة الأشباه، وأنبهت على سبقك كل الإنباه. إذ تعاطاه ابن أبي عون فلم يطاول يدك، وحمزة بن الحسن فلم يبلغ أمدك. وهذان شيخان مقدمان. وفحلان مقرمان"[54].

وقد أورد الثعالبي له بعض الأبيات الشعرية التي تعكس اهتمامه بشعر الطبيعة الزاهية وتشبيهاتها. يقول "وأنشدني أبو سعد نصر بن يعقوب في كتابه "روائح التوجيهات من بدائع التشبيهات"للزاهي:

الريحُ تعصف والأغصان تعتنق ... والمُزنُ باكيةٌ والزهر معتبقُ

كأنما الليلُ جفن والبروقُ له ... عينٌ من الشمس تبدو ثم تنطبق[55]

6- كتاب الروضة السهيلية في الأوصاف والتشبيهات:

وهو من تصنيف أحمد بن محمد بن أبي الحسين السهيلي الخوارزمي. وقد مات بسر من رأى في سنة (418هـ). وهو من بيت رياسة ووزارة وكرم ومروءة. وله شعر لم يسبق إلى معناه:

ألا سقّنا الصّهْباءَ صَرْفاً فإنها ... أعزّ علينا من عِتاق التّرحُلِ

وأني لأقْلي النقلَ حُباً لطعمها ... لئلا يزول الطعمُ عند التنقلِ[56]

وله في النجوم:

فالشهبُ تلمعُ في الظلام كأنها ... شررٌ تطاير من دخان النارِ

فكأنها فوق السماءِ بنادقُ الـ ... كافور فوق صلاية العطار

وله في النجوم أشعار منها في شعاع القمر على الماء:

كأنما البدرُ فوق الماء مُطّلعاً ونحن بالشّطِ في لهو وفي طرب
مَلَكٌ رآنا فأهوى للعبور فلم يقدر فمُدَّ له جسرٌ من الذهب[57]

7- كتاب حلية اللسان وبغية الانسان في الأوصاف والتشبيهات والأشعار السائرات:

وصاحب هذا المؤلف محمد بن أحمد بن عمر السالمي الأندلسي، أبو عامر، الوزير والكاتب اللغوي. كان عارفاً بالشعر التاريخ، وله دواوين في اللغة والشعر والتاريخ. وتوفي سنة (559هـ) تقريباً[58].

8- كتاب التشبيه:

وهو لأحمد بن عثمان بن ابراهيم بن مصطفى التركماني. ولد في القاهرة سنة إحدى وثمانين وستمائة للهجرة، واشتغل بأنواع العلوم، ودرس وأفتى، ومات سنة أربع وأربعين وسبعمائة. ومن تصانيفه: تعليقة على المحصل للإمام فخر الدين الرازي، وكتاب أحكام الرمي والسبق، ومصنفات في الفرائض[59].

كتب التشبيه المخطوطة:

1- رسالة في التشبيه التمثيلي:

وهي رسالة مخطوطة في دار الكتب المصرية بالقاهرة برقم (2) 2/ 200. ألفها محمد ملا خسرو، محمد بن فرموز بن علي الرومي الأصل. كان فقيهاً ومتكلماً ومفسراً، وقد أخذ العلوم بن برهان الدين الرومي، ودرس في مدينة أدرنه بتركيا، وتوفي بالقسطنطينية سنة (885هـ) ونقل جثمانه إلى بروسة. وله من التصانيف: درر

الحكام في شرح غرر الأحكام في فروع الفقه الحنفي، وحاشية على تفسير البيضاوي، وحاشية على المطول للتفتازاني[60].

2- كتاب رشف النبيه من ثغر التشبيه في شرح زهر الربيع:

يوجد هذا المخطوط في مكتبة برلين برقم (7286)، وفي دار الكتب المصرية بالقاهرة برقم (2) 2/ 210. وصاحبه محمد بن أحمد بن محمود الكنجي، الشهير بابن أبي عصرون (ت 1150هـ). ومن آثاره: بلوغ المنى في تراجم أهل الفنا.

يتناول الكتاب عدة موضوعات منها: التشبيه التخيلي، والتشبيه التمثيلي، وبيان تشبيه الجمع والتسوية، والمفروق والملفوف، والمؤكد والمرسل، كما شمل تشبيه الأزهار والفواكه، والبرق والرعد، والنجوم والغيم، والثلج، وتشبيه الثريا، وكانت هذه الموضوعات موضع عناية أكثر من المهتمين بجمع المختارات الشعرية في التشبيهات[61].

كتب التشبيه المطبوعة وتشبيهات ابن أبي عون:

1- كتاب التشبيهات من اشعار اهل الأندلس[62]

يعد هذا الكتاب، ديوان شعر يجمع مختارات من الشعر الأندلسي في فن واحد هو فن التشبيه. وهنا تكمن أهمية هذا المصنف، لأنه كتاب متخصص في التشبيهات الأندلسية دون غيرها. في حين كان كتاب ابن أبي عون عاماً في تشبيهات القرآن، والتشبيهات في النثر، والتشبيهات الشعرية مشرقية ومغربية.

ويبدو أن ابن أبي عون كان حافزاً للكتاني الطبيب في جمع مختارات كتابه هذا. ولما كان كتاب ابن أبي عون مختصاً بالتشبيهات المشرقية، وفيه مقطوعة من التشبيهات الأندلسية، فقد اراد الكتاني أن يماثل عمل ابن أبي عون، متخذاً من

تلك المقطوعة الأندلسية في كتابه موضوعاً يتوسع فيه ليشمل التشبيهات الأندلسية وحدها. يقول[63]: قال يوسف بن هارون:

وكم ليلةٍ قد جمّعتنا وأدبرتْ تنوحُ على تفريقنا وتلهّفُ
إلى أن بدا وجهُ الصباح كأنما تحمّل لقمانٌ وأقبل يوسف[64]

والغريب في هذا الكتاب أن صاحبه لم يعرض فيه لأي قضية نقدية، واكتفى بتقسيم المختارات إلى التشبيهات في السماء والنجوم، وتشبيهات تتناول وصف حالة الانسان في حياته، وأما القسم الأخير، فعرض فيه إلى مختارات تمثل وسائل حضارية كالمروحة والقلم والدواة.

وإذا ما أردنا أن نعقد موازنة بينه وبين كتاب ابن أبي عون، فلا مندوحة لنا أولاً من أن ندقق النظر فيه لنستشف معايير صاحبه النقدية، ونتعرف إلى منهجه.

فأما من حيث المنهج، فقد قسم الكتاني الكتاب إلى ستة وستين باباً، تناول في كل باب موضوعاً معيناً يتناسق مع الموضوعات التي تليه إلى حد كبير. ففي القسم الأول منه تشبيهات في الطبيعة والشراب[65] وفي القسم الثاني، عدة أبواب في الحسن وجمال المرأة[66]، وهذا يشير إلى القيم الجمالية والذوق الرفيع في إدراك محاسنها وأسرار جمالها. وفي القسم الثالث موضوعات في الحرب والطعان[67]، لتمثل حالة الصراع في الحياة. وأما القسم الأخير، فقد تناول فيه موضوعات تشكل افرازاً للحضارة التي يتولد منها موضوعات في الجود والبخل، وفي القلم والمذبة والسكين[68]. وقد اختتم هذه الأقسام بموضوعات أحسن وضعه، وهو باب الموت والفناء والشيب[69]، وكأنه يود، بذلك، أن يصور حضارة الانسان ومصيره في

الدنيا، وأما التشبيهات التي لم يتمكن من ادراجها في هذه الأبواب، فقد خصص لها باباً في التشبيهات الشاذة التي تقل نظائرها[70]. ولعل باب التشبيهات المختلطة عند ابن أبي عون كان في مخيلته، مما جعله يقتفي أثره تماماً، إذ لم يجد صعوبة في تصنيف هذه التشبيهات الشاذة، مما يؤكد لنا – بلا شك- أن الكتاني قد أفاد من عمل ابن أبي عون، وأن كتاب التشبيهات قد كان ماثلاً بين يديه، يتمثله من حيث الموضوعات، والمنهج المتبع في تنظيمها وترتيبها.

وأما أبواب الكتاب – كما أوردتها من قبل – فقد جاءت مرتبة من حيث الموضوعات بشكل أفضل مما هو عند ابن أبي عون. ويلاحظ المدقق في الكتاب تشابهاً تاماً بينه وبين تشبيهات ابن أبي عون. فالباب الأول والثاني، يتناولان السماء والصباح[71]. وتليهما أبواب الخمرة والشراب[72]، والقيان[73]، والشعر[74]، وباب المأكولات وأصناف الطعام[75]، ثم باب الأصداغ والقيان[76] وباب المرأة ومواطن جمالها[77]، وخفوق القلب وطول الليل[78] ثم باب الخيال والفحول[79]، وباب الأطلال[80]، والنار[81]، والمفاوز والمسافرين[82]، والسراب[83]، ثم باب الحرب ووسائل الفروسية[84]، وهجاء النساء والقيان[85]، وباب الثقلاء[86]، ووصف اللحى[87]، ثم باب الطيلسان[88]، وفناء الناس ووصف المشيب[89]، وباب الريح[90]، وباب الحمام[91]، ووصف الأكولين[92]، ووصف الأفاعي[93] ثم باب الشواذ التي تقل نظائرها[94].

ومما يلاحظ في هذا التشابه. أن كثيراً من الأبواب جاءت مرتبة تماماً كما هو عند ابن أبي عون، مثل: باب السماء والصباح، والخمرة والشراب، وجمال المرأة، ثم خفوق القلب وطول الليل، والخيال والنحول، وباب السيوف والحرب، وهجاء

النساء، وباب التشبيهات الشاذة التي تقل نظائرها. مما يؤكد أن الكتاني قد أفاد كثيراً من عمل ابن أبي عون ومنهجه في الكتاب.

ومع هذا، فقد كان كتاب الكتاني أفضل ترتيباً من كتاب التشبيهات الذي جمع فيه صاحبه الشيء وضده في بعض الأبواب، مثل: باب الجود والبخل[95]، وكان ينثر أحياناً عدة أبواب في موضوع واحد، في حين جمعها ابن أبي عون في بابين فقط[96]. وربما كان يحاول أن يتميز بعمله عن عمل ابن أبي عون. وثمة بابان عند صاحب التشبيهات في موضوع واحد جمعها الكتاني في باب مستقل[97]، لأنه رأى فيهما تقارباً معيناً. فالكتاني أدق في التقسيم، يلاحظ هذا في باب الطعان والحرب، حيث كان باب المصلوب في نهايته، في حين جاء عند صاحب التشبيهات في بداية الكتاب بعيداً عن أبواب الحرب والسيف والطعان[98]، واشتمل كتاب الكتاني، أيضاً، على أبيات مفردة في وصف الطبيعة والسماء[99]، ومقطوعات في جمال المرأة وحسنها[100]، وقصائد قصيرة كذلك[101]، كما عند ابن أبي عون.

وتصور هذه المختارات الطبيعة الأندلسية بجمالها الساحر ومناظرها الخلابة، فنرى الأنهار والرياض والخمرة والقيان، ثم صراع الإنسان وحبه في آن واحد، حين يعرض صوة المرأة والعناق والوداع والبكاء، وكأنهما تمثل صورة الحياة والموت، أو صورة اللقاء والوداع، ثم تمثل صراع الانسان مع أخيه الانسان، فتبدو أدوات الحرب كالسيوف والدروع. وبعد ذلك عرض لصراع الانسان مع الحضارة الجديدة، فظهرت صورة الجود والبخل، وذم الدنيا، والشيب الذي يرمز إلى الأفول وانتهاء الحياة[102]. وحملت المقطوعات الفاظاً حضارية واضحة لا غرابة فيها تصور

الحياة الأندلسية أصدق تصوير، وتبين الذوق الحضاري الذي كانوا يتسمون به. وهذه نماذج تمثل الطبيعة والانسان والموت. يقول: قال ابن هذيل في وصف الأنهار[103]:

وماءٍ كمثل الراح جار يزيدني نشاطاً فيجري كل معنىً على ذهني
يَمرُ على حصبائه فكأنه صفا الدمع في عِقْدِ الفتاة التي أعني

ويقول عبد الملك بن جهور في العناق[104]:

حتى اعتنقْتكِ مشتاقاً إليك كما يعانقُ الغصنُ غصناً ناعمَ الورق
وتحت أضلاعنا قلبان قد خفقا لما التقينا. من الأشفاق والفَرق

ويقول عبيدالله بن ادريس في ذكر الموت وذم الدنيا[105]:

تفجّعت الدنيا عليه وأعولتْ كما أبصرتنا بعده نتفجّعُ
كأن الرزايا أمطرتنا شجونُها فلستَ ترى إلا حزيناً يُرجّعُ

ولم يخلّف الكتاني أية قضية نقدية مثل ابن أبي عون. ولم يعبر عن ذوق معين إزاء المختارات الشعرية، كأن يقول: بيت حسن وتشبيه جيد، بل ترك هذه النماذج تعبر بنفسها عن رقة مشاعره ودقة اختياره. وتدل مختاراته على ثقافة نقدية أهلته لانتقائها دون غيرها لتعبر عن الذوق الحضاري، والحياة التي يعيشها الناس، وليرسم من خلالها الحياة الوادعة وجمال الطبيعة، ونهاية الإنسان في الدنيا، وكأنها عرض لمراحل حياة الإنسان. وقد جاءت تشبيهاته معبرة واضحة وذات صور جميلة لا غرابة في ألفاظها ولا تعقيد في معانيها. يقول[106]: قال الشاعر علي بن أبي الحسين في الخمرة:

دار جرير للنشر والتوزيع

وكم ليلةٍ دارت عليَّ كؤوسُها — بكفُّ غزالٍ ما يُدَمُّ على العهد
سقاني بعينيه وثنّى بكفهِ — فسكرٌ على سكر ووجد على وجد؛
جعلتُ مكان النُّقلِ تقبيلَ خدّهِ — ورشفَ ثناياهن أحلى من الشّهد
وإبريقنا ما يبرحُ الدهر راكعاً — كأنْ قد جنى ذنباً فمال إلى الزّهد
وبتُ ضجيج البدرِ والبدُر غائب — كأني من اللذات قد بتُّ في الخلد
يذكرني حفظ العهود وكفَّهُ — وسادى وقد أبدى من الوجد ما أبْدى

هذه المقطوعة ترسم حال الانسان المدمن على الخمرة ومعاقرتها، وقد تنازعته الدنيا بلهوها ومجونها، والآخر بنعيم جنتها وجحيم نارها. فالزهد والركوع، أصبح يراهما، وهو في ثمالة شديدة، يرمزان إلى الجنة، من خلال كؤوس الشراب التي يرى فيها منفذاً إلى عالم يحلم به، فيه السعادة والهدوء. ولعل هذه اللوحة تصور حالة الصراع الداخلي في الانسان، بين ما يحب ويلهو به، وبين ما يتوق إليه، وتنزع إليه نفسه من ركوع وجنة وطمأنينة. وخرج الكتاني في كثير من المقطوعات عن البيت المفرد وتعدد التشبيهات. فاللوحة تعبر عن صورة متباينة الأطراف منها: الجنة والخمرة والركوع والشراب. وهذه الأطراف تتجمع في بؤرة واحدة، على الرغم من أنها تمثل أشياء متناقضة لا تلتقي معاً، ولكنها التقت في مخليه الشاعر، وأصبح يرى الإنسان الذي يلهو ويسمر في الدنيا، ظناً منه أنه يبلغ السعادة التي يريدها، في حين توصله أفعاله إلى نقطة صعبة، يصعب معها الجمع بين هذه المتناقضات. ومهما كانت عملية الاختيار فإنها تعبر عن ذوق صاحبها، والذوق يختلف من فرد إلى آخر، فمنهم من يلتفت إلى ملاحة البيت وحسنه أو سوئه، ومنهم من يدع مختاراته دون أن يعبر عن رأيه، ولعلها طريقة لا تخرج عن عالم النقد، فهو نقد جمالي، وهو

موهبة تولد مع الإنسان وتتطور مع نمو معرفته وخبرته، وأن مختاراته تعبر عن ذوق ناقد ولم تأت عبثاً أو جزافاً"[107].

وتكشف المختارات عن معيار ثقافي، يعكس الذوق المجتمع ومقاييسه الجمالية، وهي ترسم جمال المرأة، من إشراق الوجه وضيائه، وفتور العين ومرضها، وطيب الريق، وجمال الأرداف. يقول[108]: وقال ابن هذيل في العين:

كأنَّ عيونهنَّ عيونُ عينٍ فواتُر قد سكرن بغير راح
يموتُ العذل في أهل التصابي بهن. فما لأهل العشق لاح

ولعل حال الدعة والراحة قد أدت دورها في جذب اهتمام الشعراء لتصوير الطبيعة، بوردها وزهرها وأنهارها وطيورها. يقول[109]: وقال عبد الملك بن لطيف الرياض:

في روضةٍ رَشَفَتْ لُعابَ غمامةٍ حتى ارتوت. شرف الصدى الحرّان
طلعتْ عليها الشمس فابتسمت لنا عن مثل نظم الدّر والمرجان
وتبسمتْ ريحُ الصَّبا فتعانقت أغصانها كتعانقِ الولدان

2- **كتاب الجمان في تشبيهات القرآن[110]**

تناول ابن ناقيا البغدادي التشبيه من خلال القرآن الكريم مصدر البلاغة العربية، مما جعله موضع اهتمام العلماء، فتناولوه للكشف عن اعجازه. وقد ظهرت كتب كثيرة فيه من قبل: معاني القرآن، ومجاز القرآن، وتأويل مشكل القرآن، والكتب التي تناولت فن التشبيه: مثل التشبيهات لابن أبي عون، الذي عرض لبعض الآيات القرآنية في بداية الكتاب[111].

كان ابن ناقيا أول من صنف كتاباً في التشبيهات القرآنية، ادراكاً منـه لأهميـة الكتاب العزيز وشموليته للبلاغة العربية. وقد أجهد نفسه في تحليل الآيات القرآنية، مبيناً مواطن الإعجاز والتفوق البلاغـي مستشـهداً بأبيـات مـن الشـعر متفقـة مـع مضمون هذه الآيات، وبأقوال من النثر ما دعت الحاجة إلى إيضاح فكرة، أو قضيـة لغوية، أو الكشف عن معالم صور تشبيهية[112].

ولقد وازن المؤلف بين التشبيهات القرآنية وبين ما يماثلها، من حيث الموضوع من تشبيهات الشعر العربي، ليوضح مدى تفوق القرآن الكريم وقدرته على التعبير عن أغراضه بشكل أعمق وأجمل من الشعر الذي كان موضع حفاوة أصحاب كتب التشبيه واهتمامهم. يقول: "وقد سلك المولدون طريق الأوائل في وصف هذه الحـال، وكل مقصر عن بلاغة الكتاب، وذاهب إلى الإطالة والإسهاب. وربما أخذ بعضـهم لفظ التنزيل، وهو من ذلك إلى النكول والتقصير إذعاناً مـن الخـواطر بـالعجز عـن إدراك شأوه ومعارضة بلاغته"[113].

وأما من حيث المنهج، فقد بدأ الكتاب بمقدمة حدد فيها أهمية التشـبيه كنـوع مستحسن من أنواع البلاغة، وتطرق إلى أقسامه وكيفية إجرائـه. يقـول: "التشـبيهات نوع مستحسن من أنواع البلاغة، وقد ورد منه في كتاب الله تعالى ما نحن ذاكـروه في هذا الكتاب، وذاهبون إلى إيضاح معانيه والتنبيه على مكان الفضيلة فيه. ونقـول في كيفية التشبيه: إن الشيء يشبه الشـيء بالشـيء تـارة في صـورته وشـكله، وتـارة في حركته وفعله، وتارة في لونه ونَجْره، وتارة في سوسـه وطبعـه. وكـل منهمـا متحـد

بذاته، واقع من بعض جهاته، ولذلك يصح تشبيه الجسم بالجسم، والعرض بالجسم، والجسم بالعرض، والعرض بالعرض[114].

ولا مجال للشك، في أن ابن ناقيا قد تأثر بأقسام التشبيه التي ذكرها ابن طباطبا العلوي، من تشبيه الشيء بالشيء صورة وحركة ولوناً وصوتاً، ليصل إلى مستوى الصدق بين المشبه والمشبه به[115]. وإن لم يذكر ابن ناقيا أمثلة على هذه الأقسام، كما فعل ابن طباطبا.

واتبع منهج التحليل والموازنة بين الآيات القرآنية والأبيات الشعرية التي تتفق معها في الموضوع. فالتشبيه في القرآن ليس عنصراً أضافياً في الآيات، ولكنه جزء أساسي في إيضاح الصورة التي تكمن فيه. وكان ينبغي على البلاغيين أن يستلهموا الآيات القرآنية في بحث التشبيه موازنين بين القرآن وبين الشعر، لمعرفة مقدار التفاوت بينهما، كما فعل ابن ناقيا البغدادي[116].

لقد أورد آيات في موضوعات تصور الطبيعة والإنسان وجوانب الحياة المختلفة، ووزان معانيها وما تحمل من صور بأبيات من الشعر في النور والضياء[117]، والخمرة وأوانيها[118]، والانسان في حال مواجهته المصاعب المختلفة[119]. وقد أحسن اختيار النماذج التي وازنها بالآيات التي تشابهها من حيث الموضوع، ليكشف عن التباين. يقول[120]: قوله عز وجل-: ﴿ إِنَّآ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ ۝١٩ تَنزِعُ ٱلنَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ ﴾[121] كأنهم ههنا في موضع الحال. المعنى: تنزع الناس مشبهين النخل المنقعر وهو المقطوع من

أصوله، وكانت الريح تكبهم على وجوههم. والنخل: يذكر ويؤنث. ويقال: هذا النخل وهذه النخل... ومما جاء في الشعر في نحو هذا التشبيه على تفاوت الموازنة بينه وبين لفظ القرآن وانحطاطه إلى حال الهجنة واللكنة بالقياس إلى تلك الفصاحة قول امريء القيس:

حتى تركناهم لدى مَعْرَكٍ أرجلُهم كالخَشَب الشائلِ

وذكر أبياتاً في الضياء والنور[122]، وكانت قد وردت عند ابن أبي عون، مما يدل على تأثر ابن ناقيا وافادته من كتاب التشبيهات. ونقل أبياتاً من شعر الخمرة ووازن بينها وبين آيات تتحدث عن الخمرة[123] ولعل ذلك يبين تأثره بالتشبيهات التي جاء بها ابن أبي عون.

ويدل على ترتيب موضوعات السور في الجمان على أن الرجل أفاد من كتاب التشبيهات، وأراد أن يوازن بين ما جاء فيه من مختارات في الطبيعة والإنسان، وبين القرآن الكريم وتشبيهاته التي تفوق الشعر الذي لا يقوى على منافسة القرآن. ثم راح يختار الآيات المماثلة لموضوعات أبواب التشبيه عند ابن أبي عون. يقول: "وتناول المحدثون هذا التشبيه فقال ابن المعتز وقرن به غيره:

والصبحُ يتلو المشترى فكأنه عُريانُ يمشي في الدجى بسراج

وقال أيضاً في تشبيه الكواكب بالدر:

كأن نجومَ الليل في فحمةِ الدُّجى رؤوسُ مداري رُكّبت في معاجرِ[124]

ويقول: "وقد غرب المحدثون في هذا التشبيه، وتنازعوا ألفاظه ومعانيه، فقال أبو نواس:

ظبـــيٌ كـــأن الله ألـــ ـبسهُ قشــور الــدُّر جلْــدا
وتـــرى علـــى وجناتـــهِ في أي حـــينٍ شـــئت ورداً[125]

وفي وصف الخمرة يقول العكوك[126]:

وصـافية لهـا في الكـأس لـينٌ ولكــن في العقــول لهـا شِـماسُ
كـأنَّ يــد النــديم تــدير منهــا شُـعاعاً مـا تُحيط عيـه كـاسُ

لقد سبق كتاب الجمان بكتب تناولت القرآن معانيه ومجازاته في فترة لم يتبلور فيها، بعد، المصطلح البلاغي، وقد اقتصرت هذه المؤلفات على تناول آيات القرآن الكريم بالتحليل اللغوي، وشرح المعاني القرآنية في هذه الآيات، ومن هذه الكتب:

معاني القرآن[127] ومجاز القرآن، وتأويل مشكل القرآن. لكن هذه المؤلفات لم تنهج السبيل الذي سلكه ابن ناقيا، لأن كتابه يتميز بعقد موازنة بين آيات القرآن وتشبيهاتها وبين التشبيهات الشعرية، في حين اقتصرت تلك الكتب على المعالجة اللغوية فقط. ولكن كتاب الباقلاني (ت 403هـ) ترك أثراً واضحاً في كتاب الجمان ومنهجه، إذ وازن الباقلاني بين آيات الكتاب العزيز وبين نماذج من الشعر العربي، مبيناً تميز القرآن عن الشعر[128]، وقد التزم ابن ناقيا بهذه الطريقة بعده، فأفاد من منهجه، وأفاد من ابن أبي عون في نوعية المختارات التشبيهية النادرة. بيد أنه تميز عن غيره بطريقته في الشرح، والتحليل، والموازنة، وايضاح الصورة التشبيهية[129].

وأما المعايير النقدية عنده، فلا تختلف عن تلك التي عند ابن أبي عون، ما عدا أخذ المعاني الذي سار مساراً مختلفاً عما هو عند صاحب التشبيهات. فقد توصل ابن ناقيا من خلال الموازنة بين القرآن والشعر، إلى أن بعض الشعراء أفادوا من

المعاني القرآنية ونقلوها إلى شعرهم. والسرقة عنده "لا تقتصر على سطو الشاعر على الشاعر، بل تتعدى إلى ذلك الاتكاء على المعنى القرآني واستسراقه"[130]. بيد أنه لم يعر قضية تناول المعنى وتشكليه بصورة جديدة أي اهتمام، إذ لم يغير فكرته عن السرقة، ولم يلتفت إلى عنصر الإبداع عند الشاعر الذي أخذ معنى من المعاني، بقدر التفاته إلى عنصر السرقة واعتماد الشعراء على بعضهم وأخيراً على المصدر الأول، وهو القرآن الكريم. يقول[131]: (وقوله – تعالى:- ﴿كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوْاْ فِيهِ وَإِذَآ أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُواْ﴾[132]... ونظر أعرابي إلى هذا المعنى من قوله تعالى فقال:

وليلٍ بهيم كلما قُلت غَـورتْ   كواكبُـهُ عـادت فمـا تنزيـلُ
به الركب إما أوْمَضَ البرق يَممـوا   وإن لم يلحْ فـالقومُ بالسير جُهّـلُ

وبينه هذا ولفظ التنزيل من التفاوت ما هو ظاهر ظهوراً شديداً لا يخفى على ذي لب إذا أسهمهما نظره وعاطاهما تأمله. وأخذ المعنى أبو نواس فنحله، ووصف الخمر فقال وأطال، وإن كان محسناً:

وسيارةٍ ضلت عن القصد بعد ما   تراد فهم جَنْحٌ مـن الليـل مُظلـمُ
فلاحت لهم منّا على البعد قهوةٌ   كـأن سـناها ضـوء نـار تُضـرّمُ
إذا ما حَسَـوْناها أقـاموا مكـانهم   وإن مُزجت حثّوا الركاب ويمموا

ولم ينظر إلى أداة التشبيه باهتمام كما فعل البلاغيون القدماء، بل عدها موضعاً للمبالغة في وصف المشبه به، كقولهم في مدح الرجل: هو البحر جوداً والدهر بأساً[133]. وقد امتدح ضمناً للقرآن الكريم لخلوه من أدوات التشبيه واتخذ

من ذلك مقياساً رأى فيه أن أدوات التشبيه لا دور لها سوى المبالغة في الوصف. يقول: "وللتشبيه أدوات منها: الكاف، وكأن، ومثل، وشبيه، نحو ذلك. وربما استغنى عن هذه الأدوات بالمصدر نحو: "خرج خروج القدح"، و"طلع طلوع النجم"، و"مرق مروق السهم" ولا يكثر مثل هذا في التنزيل، وإنما عامة التشبيهات هناك مقرونة بالأدوات"(134).

وقد تكررت الأحكام النقدية الذوقية نفسها التي وردت عند ابن أبي عون مثل: أحسن ما قيل، ومن مليح التشبيه، وغير ذلك من التعابير التي تدل على مستوى ذوقي يتمتع به الناقد. ولا تأتي هذه الأحكام بشكل تعسفي(135)، بل بعد إدراك جمال الأبيات وقوة معانيها وصورها التشبيهية.

ويقول ابن ناقيا: "من أحسن ما قيل في هلاك الأمم وفناء القرون الأولى قول الأسود بن يعفر:

ماذا أؤمل بعد آل محرّقٍ ... تركوا منازلهم. وبعد أياد

أهل الخورنق والسدير وبارقٍ ... والقصر ذي الشرفات من سنداد

أرض تخيّرها لطيبِ مقيلها ... كعب بن مامة وابن أم دؤاد

جرت الرياحُ على محل ديارهم ... فكأنما كانوا على ميعاد

ولقد غنوا فيه بأنعم عيشةٍ ... في ظل ملكٍ ثابت الأوتاد

نزلوا بأنقرة يسيل عليهم ... ماء الفرات تجيء من أطواد

فإذا النعيم وكل ما يُلهى به ... يوماً يصير إلى بلى ونفاد(136)

وقد يعود اعجابه بهذه الأبيات، إلى أن الشاعر أحسن أخذ المعاني القرآنية التي تصور حال الأمم الغابرة. ويذكر الشاعر بقصور أناس كرام غادروا الدنيا، ولم

يبق لهم أثر. فحال الانسان ومصيره الانتهاء من الدنيا. وقد بدأ الشاعر لوحته بالتساول عن حال أولئك الذين زال نعيمهم وماتوا، وكأن الرياح قد مسحت آثارهم ولم يعد لهم من وجود. وعلى الرغم من هذا الاعجاب، والأحكام النقدية المطلقة، فإن الأبيات تعبر عن جمال حقيقي لا يصل إلى ما في القرآن الكريم من تصوير الرياح وحال الإنسان، لا سيما أنه أورد أبياتاً في خلال حديثه عن سورة الذاريات(137)، وفيه فعل الرياح التي إذا أرسلت على قوم لم يبق لهم أثر. وقد عبر المؤلف عن رأية، وهو أن القرآن الكريم يتفوق على الشعر، وأن الشعر يتكيء على القرآن في كثير من معانيه(138)، وما تفسير اعجاب ابن ناقيا بهذه الأبيات، إلا أنها تقتبس من المعنى القرآن في تصوير الرياح وفعلها بالانسان.

3- كتاب غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات(139)

تناول الأزدي في الكتاب التشبيهات النادرة الغريبة، وهو المعيار الذي اعتمده في انتقاء مختاراته. وعد التشبيه من أصعب الفنون ولا يمكن لأي انسان أن يسبر غوره دون دراية بالشعر. وهو يطلب ممن يخوض غماره أن يعرف الجديد النادر دون المألوف، حتى يتمكن من جمع التشبيهات النادرة. وقد قدم الكتاب للملك العادل علي ابن صلاح الدين الأيوبي، مما جعله ينتقي أجمل التشبيهات وأندرها. يقول: "فنظر فيما يخدم به الجناب الأسمى – زاده الله سمواً وعلواً- فوجد فن التشبيه بين الأشعار عالي القدر، نابه الذكر، لا يمكن كل الناس سلوك جادته، ولا يقدر إلا اليسير منهم على إجادته، حتى استهوله أكثر الشعراء واستصعبه، وأبى بعضهم أن يجهد بأن من المؤلفين ولا مصنفاً من المصنفين اشتغل بتمييز ذهبه عن مدره، ولا خاض في بحاره لاستخراج درره، ولا انتقى خلاصة من خبثه ولا فصل

جده من عبثه، فاختار هذا المجموع – شهد الله – من أكثر من خمس عشرة ألف ورقة، وجمع فيه جملاً من غرائب أبياته، ومعجزات آياته، ليكون أنساً للمجلس الأسمى في هذا الوقت وأمثاله، وطليعة لما بعده مما يرد عليه الأمر باقتفاء مثاله"[140].

ويبدو من هذه المقدمة أنه أفاد من ابن أبي عون، فعد التشبيه من أصعب الفنون وركز على التشبيه النادر وجعله محور الكتاب[141]، وإن جعل أداة التشبيه علامة على قدرة الشاعر في سلوك جادة هذا اللون من البيان العربي[142]، لأنها تدل على قدرته على استحضار التشبيه المناسب.

وقد قسم الكتاب تقسيماً يختلف عن كتاب ابن أبي عون، والتشبيهات الأندلسية للكتاني. لقد قسمه إلى ست أبواب، وقسم كل باب إلى فصول. فالباب الأول، في الأجرام السماوية، وفيه عشرة فصول في تشبيه الهلال، والبدر، والقمر، وسائر النجوم، وتشبيه الصباح[143]. وجاء الباب الثاني في خمسة فصول، في صفات المياه والأنهار والفوارات[144]، وباب الأزهار في ثلاثة فصول[145]، وأما باب الخمرة، ففي خمسة فصول[146]، وكان باب الغزل أصغر الأبواب، لأنه يضم فصلاً واحداً في تشبيه الثغور والشفاه والشوارب[147]، وجاء الباب الأخير في التشبيهات المختلفة، وفي ستة فصول[148].

ويلاحظ أن كتابه يفتقر إلى دقة الترتيب في الأبواب والفصول. فقد جاء الباب الأول في عشرة فصول، والثاني في خمسة، والثالث في ثلاثة، والرابع في خمسة، والخامس في فصل واحد، والباب السادس في ستة فصول، ولم تأت تشبيهات الفصل الواحد متسلسة في الباب الذي وضعت فيه. ففصل الثريا في الباب الأول، جاء في الفصل الثاني، وتكرر في الفصل السادس. وتكرر الفصل الثاني من الباب الأول (في وصف سائر النجوم) مرة ثانية في الفصل السابع من الباب ذاته.

وقد كانت مجمل تشبيهاته لشعراء من الأندلس، وإن عرج على بعض المشارقة واختار لهم مقطوعات جميلة، ومنهم: ابن الرومي وابن المعتز[149]، وهذا ما فعله ابن أبي عون في اختياره مقطوعة من شعر الأندلسين[150]. وتفاوتت مختاراته بين البيت المفرد[151]، والقصيدة[152]، وإن لم يختر القصائد طويلة، وهذا ما فعله ابن أبي عون[153]، والكتاني الطبيب[154]، من قبل.

وحاول الأزدي أن يتميز عمن تقدموه، وخاصة من ابن أبي عون والكتاني في جمع التشبيهات وتصنيفها، لكنه وقع أسيراً لهما متأثراً بنهجهما، مفيداً منهما أفادة واضحة. فقد حوى باب الأجرام السماوية عنده لتشبيهات الثريا، والشمس والهلال، في حين جاء تشبيه الثريا في الباب الثاني عند ابن أبي عون الذي جمع فيه تشبيه الشمس، والهلال، وسائر النجوم. غير أن الأزدي فصل هذه التشبيهات، وأدرجها في فصول مستقلة. وهذه محاولة جيدة، لأضفاء شيء جديد. ورد تشبيه الصباح في الفصل الثاني من الباب الأول، في حين استقل هذا الموضوع بباب خاص في (التشبيهات)[155]. وقسم تشبيهات الخمرة إلى فصول تصف الكأس، والساقي، وضوء الخمرة[156]، في حين أنها توزعت على بابين متتابعين عند ابن أبي عون[157]. وهو ما يوحي بأن الأزدي نثر أبواب صاحب التشبيهات وسلكها في فصول في باب واحد. وكان باب التشبيهات المختلفة عنده موضع تأثر بباب التشبيهات المختلطة عند ابن أبي عون[158]، وخاصة في تعدد المقطوعات ذات الموضوعات المختلفة. ولكنه لم يوفق إذ أدرج تشبيهات الحرب وأدواتها في التشبيهات المختلفة[159]. وحبذا لو وضعت في باب مستقل كما في كتاب

التشبيهات[160]. لكن حب التميز عن عمل غيره، لا سيما ابن أبي عون، هو الذي دفعه إلى ذلك.

ولم يكن الكتاني الطبيب أقل افادة من غيره للأزدي. فقد أفاد منه، كما أفاد من صاحب التشبيهات وبالطريقة نفسها. فباب الأجرام السماوية وما يحتويه من تشبيه الثريا والهلال والشمس ورد في الباب الأول عند الكتاني. وجاء وصف الأنهار والرياض في ثلاثة أبواب عند الكتاني[161]، في حين وضعها الأزدي في باب واحد، وقسم موضوعات الباب إلى فصل في الأنهار وسكون مياهها وتجعدها[162]. وأما باب الأزهار فوضعه في ثلاثة فصول، في حين وضعه الكتاني في بابين متتابعين[163]، وجاء موضوع الخمرة وأوانيها في خمسة فصول تصف الخمرة وحالات شربها[164]، ولكن هذا الموضوع، جاء في ثلاثة أبواب متسلسلة عند الكتاني[165]. وباب المرأة عنده أقصره الأبواب، وهو الذي كان أطول الأبواب، وأكثرها عند الكتاني[166]. ما تفسير هذا؟ أعجز عن مجاراته، وهما من بيئة واحدة، أم أن الأزدي عمد إلى أجمل التشبيهات وأغربها في الأندلس، قد يكون هذا الاحتمال من أقوى الاحتمالات. وأن لا يغرب عن البال أن تقديم الكتاب للملك العادل ابن صلاح الدين الذي كان منشغلاً بأمور الجيش والحرب[167]، كان سبباً في منع صاحب الكتاب من أن يسهب في الاختيار في وصف النساء. ولكن لو كان هذا هو السبب الوحيد، لأكثر الأزدي من تشبيهات الحرب التي سلكها بباب التشبيهات المختلفة[168]، في حين أسهب في اختيارات وصف الخمرة[169]. وقد حاكى الأزدي عمل الكتاني تخصيص الباب الأخير للتشبيهات المختلفة، وهو أقل

تنسيقاً من الباب نفسه عند الكتاني[170]. وأدخل الحرب وتشبيهاتها في باب التشبيهات المختلفة، في حين أن الكتاني جعلها متسلسلة في عدة أبواب[171].

وقد أصبحت وسائل الحياة الحضارية مدعاة للاهتمام والتنافس بين الشعراء، يصفون فيها موائد الطعام، ونباتات الطبيعة الخلابة، اظهاراً لقدراتهم الابداعية. وقد يعود هذا إلى الطمأنينة والرخاء والهدوء الذي أتاح للشاعر الاسترخاء، وإجالة النظر في الطبيعة الغناء من حوله، فجاءت تشبيهاته تنم عن ذوق حضاري. يقول: كان السلامي شاعراً مجيداً فسافر في صباه من مدينة السلام إلى الموصل وبها جماعة من كبار الشعراء، منهم السري الرفاء، والخالديان، والتلعفري، وأبو الفرج الببغاء، فأنكروا ما سمعوا من شعره، فقال لهم أبو بكر الخالدي: أنا أكفيكم أمره، ثم صنع دعوة وجمعهم فيها، وأخذوا في التفتيش عن مقدار بضاعته، وأتفق أن وقع برد ستر الأرض كثرة، فقال الخالدي عجلاً، وألقى عليه نارنجاً كثيرة، وقال: يا أصحابنا اصنعوا في هذا شيئاً، فارتجل السلامي على العجل، فقال:

لله دُر الخالـــــــــدي	الأوحـــد النّـــدبِ الخطـــيرْ
أهــدى لمــاء المُــزن عنــــ	ــــد جمــوده نــأر الســعير
حتـــى إذا صـــدر العتـــا	بُ إليــه عــن حَنَــقِ الصــدور
بعثـــتْ إليــــه بعــــذره	مــع خــاطري أيــدى الســرور
لا تعــــــذلوُه فإنـــــه	أهـدى الخـدودَ إلى الثغـور[172]

وتكشف المختارات الشعرية عن طبيعة حياة الناس ووسائل معيشتهم، وهو ما يكشف عن المستوى الحضاري الذي وصلوا إليه. إذا أضحى الناس يقتنون الطباخين لإعداد طعامهم. يقول[173]: وقال الشاعر الطغرائي[174] يصف فيها ما قدمه الطباخ من خراف وردية لذيذة:

وأخـرجنَ منهـا إلينـا يُسقْــ ـــن سَـوْقَ العصـاة إلى المحْشر

كـأن تماثيـل كـافوره تضـمخُ بالمسـك والعنـبر

لجـبنٌ إذا قَشَّـرتها الأكـفُ وتـبرٌ إذا هـي لم تُقْشَـر

وقـدم طباخنـا أرزةً عليهـا لثـامٌ مـن السـكّر

كما احتجب البدر تحت الغما م فلـم يتجـلّ ولم يسـتر

تـرى للـدّهان علـى وجهها عيونـاً تـدور بـلا محجـر

وقال ظافر الحداد في مزين[175]:

مـزين قـد تنـاهى في صـناعته إلى لطافـة معنـى فاقـت الحكمـا

خفّتْ مواقع موساه فلو حلقت في كفه شعر جلد الجسم ما عُلما

كأنمـا هـي نـور في أناملـه يُومي فيجلو بها عن هامنا ظُلما

ولما كان التشبيه النادر المخترع غايته، كما هو عند ابـن أبـي عـون، فقـد أتـى بتشبيهات تخلو من أدوات التشبيه، وهـو مـا يعطـي بعـداً جديـداً للتشـبيه. فـالمهم التشبيه بصوره النادرة التي يمكن أن تتحقق دون أدوات التشبيه. وقد بدأ هذا اللـون من التشبيه بعبارة ذوقية، وهو ما فعله ابن أبي عون، إلا أن هذه المختارات لم تكـن محض ذوق عشوائي، بل جاءت وفق معيار فني حضاري، يتطلب التشبيهات النادرة في معانيها التي تعبر عن ثقافة المجتمع وحضارته ووسائل معيشته. يقول: "وقـال ابـن مكنسة في ذلك، وهو أحسن ما قيل فيه (تشبيه ضوء الخمرة)، وإن لم يكن مـن فـن التشبيه:

وعروس دسْكرةٍ تقلد جيدُها عِقـداً توقّـد تحتـه وتوقـدا

بِكْر إذا افتُرعت أخذتُ شعاعها بيدي وقلت: لأهلها هذا الرِّدا[176]

فالمعيار الذي احتكم إليه، ليس الذوق العشوائي غير المدرك لمواطن الجمـال في التشبيه، بل معيار الندرة والابتكار والتجديد في المعاني، الـذي لا يتـأتى إلا لمـن

عرف مناحي الجمال والابتكار. ولهذا جاءت التشبيهات متسمة بالجدة والابتكار، مصورة حياة المجتمع الأندلسي، والطبيعة التي عاشوا في ظلالها، يقول[177] وقال أبو بكر الخالدي[178] في تشبيه كأس الخمرة:

ألا سقِّني والليلُ قد غاب نورهُ لغيبة بدرٍ في السماء غريق
وقد فضح الظلماءُ برقٌ كأنه فؤادُ مشوقٍ مولعٌ بخفوق
نعاينها نوراً جلاه مُجسَّداً ونلمسها ناراً بغير حريق
كأن حبابَ الماء في جنباتها كواكبُ درّ في سماء عقيق

وترسم هذه اللوحة صورة جميلة تمثل محاولة الشاعر تمزيق الحجب بينه وبين العالم الآخر الذي يتوق إليه. والخمرة بما تشكله من رمز تمثل الجسر الذي يعبر من خلاله إلى العالم الذي يتطلع إليه. فصوره الليل المظلم تقابلها صورة البرق والنور. وثمة صورة النار غير المحرقة والكواكب المنيرة. فالخمرة تفعل فعل البرق في إنارة الظلمة ليستشرف العالم من حوله. ولعل صورة النار وما ترمز إليه من دلالة دينية قد تجاوزها الشاعر ورفضها، ورأى فيها مصدر إنارة للظلام دون أن تحرق من يتعامل معها. فاللوحة تمثل عملية كشف واكتناه لعالم يحلم به الشاعر، فيحاول من خلالها الهروب من واقعه إلى عالم جديد ناره غير محرقة، ويسعد في جنباته.

الهوامش

1. الصورة الشعرية. سي – دي لويس: 21، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وزملاؤه، وزارة الثقافة والفنون، بغداد 1982.
2. البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب: 130-131، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي. الطبعة الأولى، مطبعة العاني، بغداد 1967م.
3. النكت في اعجاز القرآن (وهو مطبوع ضمن كتاب: ثلاث رسائل في اعجاز القرآن): 76، تحقيق: محمد خلف الله أحمد وزميله، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر 1968م.
4. المصدر نفسه: 80-81.
5. المصدر نفسه: 81-82.
6. المصدر نفسه: 81.
7. التشبيهات: 2 و291-292 و370.
8. أثر النحاة في البحث البلاغي: 250.
9. كتاب الصناعتين: 262-263.
10. اعجاز القرآن: 276، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر 1971م.
11. المصدر نفسه: 263-264، وازن بكتاب: النكت في اعجاز القرآن: 80.
12. المصدر نفسه: 262، وازن بكتاب النكت في اعجاز القرآن: 76.
13. المصدر نفسه: 172-173، وازن بكتاب: التشبيهات: 4.
14. العمدة: 1: 122.
15. التشبيهات: 1-2.
16. العمدة: 1: 286.
17. المصدر نفسه: 1: 290.
18. المصدر نفسه: 1: 296-297، وانظر ديوان عنترة: 48، جمع وتحقيق: كرم البستاني، دار بيروت ودار صادر للطباعة والنشر، بيروت 1958م.

19. حَرِقُ الجناح: أي نسل شعره وتقطع والجلمان: جلم شيء: قطعه، والجلمان: مثنى جلم وهو المِقْراض.
20. اسرار البلاغة: 15، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1978م.
21. المصدر نفسه: 75.
22. الصورة الشعرية:136.
23. أسرار البلاغة: 157.
24. انظر. أسرار البلاغة: 300-301.
25. المصدر نفسه: 70-71.
26. المصدر نفسه: 53-54.
27. المصدر نفسه: 109.
28. تاريخ النقد الأدبي: 432.
29. فنون الأدب: 92.
30. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 96، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس 1966م.
31. المصدر نفسه: 220.
32. النظرية النقدية عند العرب: 227.
33. بهطة: نوع من الطعام يتكون من الأرز واللبن والسمن ويطبخ معاً.
34. يتيمة الدهر: 2: 217.
35. المصون في الأدب، أبو أحمد العسكري: 42، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الكويت 1960م، وانظر: التشبيهات: 11.
36. أسس النقد الأدبي: 96.
37. بناء القصيدة العربية: 463.
38. المرجع نفسه: 477.
39. المصون في الأدب: 66.
40. المصدر نفسه: 66-67.
41. فن التشبيه: 3: 10.

42. فلسفة البلاغة: 179.
43. المرجع نفسه: 176-177.
44. الوساطة: 54.
45. الفن الرمزي: 163.
46. العمدة: 1: 294.
47. التشبيهات: 205.
48. الفهرست: 382-383. وأعيان الشيعة، محسن أمين العاملي: 42: 304- 308. تحقيق: حسن أمين العاملي، مطبعة الإنصاف، بيروت 1958م. معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة: 8: 72، الناشر: مكتبة المثنى ودار إحياء التراث العربي، بيروت 1957م.
49. الفهرست: 199، وكشف الظنون: 1: 168. ومعجم المؤلفين: 4: 78.
50. معجم الأدباء: 18: 17.
51. الفهرست: 220، ومعجم الأدباء: 14: 240-244.
52. يتيمة الدهر: 4: 389-390. والأعلام: 8: 29.
53. المصدر نفسه: 4: 389. والأعلام: 8: 29.
54. المصدر نفسه: 4: 389.
55. المصدر نفسه: 1: 234.
56. النقل: ما يتنقل به على الشراب من فواكه وكوامخ. واللوز الذي يتناول عند شرب الخمرة.
57. معجم الأدباء: 5: 31-34.
58. المصدر نفسه: 14: 249.
59. بغية الوعاة، جلال الدين السيوطي: 1: 334، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، الطبعة الثانية، دار الفكر 1979م. وكشف الظنون: 1: 408.
60. كشف الظنون: 1: 190، ومعجم المؤلفين: 11: 122-123.

C. GESCHICHTE DER ARBISCHEN LITERATUR, BROCKELMANN, SUPPL 2. P 316-317, LEIDEN, 1938.

61. هدية العارفين، البغدادي: 1: 324، طبع في وكالة المعارف، استنبول 1951م.

- VERZEICHNIS DER ARABISCHEN HANDSCHRIFTEN, WILHEM AHLWARDT, BAND VI, P 418-419. NEW YORK, 1980.
- BROCKELMANN, SUPPL 2, P 667.
- BROCKELMANN, ZWEITER BAND, P 595-596, LEIDEN, 1949.

62. المؤلف هو محمد بن الحسين المعروف بالكتاني، أبو عبدالله، وهو طبيب كان ذا حظ من المنطق وعلم الفلسفة والنجوم. انتقل إلى مدينة سرقسطة، وأقام فيها مدة من الزمن، ثم توفاه الله قريباً من سنة (420هـ)، وقد قارب الثمانين من العمر، ويخلط بعض المؤلفين في نسبة الكتاب إليه، وينسبونه إلى شخص آخر هو علي بن محمد بن أبي الحسن الأندلسي، الذي عاش في القرن الخامس الهجري. بيد أني أرى ما يراه الدكتور احسان عباس، محقق الكتاب، من أن الأسمين للكتاب نفسه. (انظر: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: 15، الطبعة الثانية، دار الشروق 1981م (مقدمة المحقق). ومعجم الأدباء: 4: 249، والوافي بالوفيات: الصفدي: 3: 16، المطبعة الهاشمية، دمشق 1953م، وبغية الوعاة: 1: 37. ومعجم المؤلفين: 9: 251.
63. التشبيهات من أشعار الأندلس: 33. ووازن بكتاب التشبيهات: 15.
64. ذكر لقمان لطول عمره وليعبر عن طول لقائمها. أما يوسف، عليه السلام، فتعبير عن الجمال.
65. التشبيهات من أشعار الأندلس: الأبواب: 1-17.
66. المصدر نفسه: الأبواب: 19-29.
67. المصدر نفسه: الأبواب: 40-51.
68. المصدر نفسه: الأبواب: 52-57.
69. المصدر نفسه: الأبواب: 62-65.
70. المصدر نفسه: الباب: 66. وانظر. التشبيهات: الباب: 91.

71. المصدر نفسه: الأبواب: 1-2. وانظر: التشبيهات: الأبواب: 2-3.
72. المصدر نفسه: الأبواب: 13-15. وانظر: التشبيهات: الأبواب: 34-35.
73. المصدر نفسه: الباب: 16. وانظر. التشبيهات: الباب 22.
74. المصدر نفسه: الباب: 18. وانظر التشبيهات: الأبواب: 50، 43.
75. المصدر نفسه: الباب: 12. وانظر: التشبيهات: الباب: 77.
76. المصدر نفسه: الباب: 21. وانظر: التشبيهات: الأبواب: 55، 22.
77. المصدر نفسه: الأبواب: 22-29. وانظر. التشبيهات: الأبواب: 14-16 و 18-21، 47.
78. المصدر نفسه: الأبواب: 31-32. وانظر: التشبيهات: الأبواب: 39-40.
79. المصدر نفسه: الأبواب: 33-34. وانظر. التشبيهات: الأبواب: 10، 12.
80. المصدر نفسه: الباب: 35. وانظر. التشبيهات: الباب: 33.
81. المصدر نفسه: الباب: 36. وانظر. التشبيهات: الباب: 38.
82. المصدر نفسه: الباب: 38. وانظر. التشبيهات: الباب: 10.
83. المصدر نفسه: الباب: 39. وانظر. التشبيهات: الباب: 11.
84. المصدر نفسه: الأبواب: 44-51. وانظر. التشبيهات: الأبواب: 25-30.
85. المصدر نفسه: الباب: 58. وانظر. التشبيهات: الأبواب: 23-24.
86. المصدر نفسه: الباب: 59. وانظر. التشبيهات: الباب: 83.
87. المصدر نفسه: الباب: 60. وانظر. التشبيهات: الأبواب: 81 و88.
88. المصدر نفسه: الباب: 61. وانظر. التشبيهات: الباب 48.
89. المصدر نفسه: الأبواب: 62-63. وانظر. التشبيهات: الأبواب: 41-42.
90. المصدر نفسه: الباب: 3. وانظر. التشبيهات: الباب: 54.
91. المصدر نفسه: الباب: 8. وانظر. التشبيهات: الباب 85.

92. المصدر نفسه: الباب: 57. وانظر. التشبيهات: الباب: 72.
93. المصدر نفسه: الباب: 42. وانظر التشبيهات: الباب: 8.
94. المصدر نفسه: الباب: 66. وانظر. التشبيهات: الباب: 91.
95. المصدر نفسه: الأبواب: 55-56.
96. المصدر نفسه: أبواب في الخمرة: 13-15. وانظر. التشبيهات: الأبواب: 34-35.
97. المصدر نفسه: الباب: 58، وانظر: التشبيهات: الأبواب: 23-24.
98. المصدر نفسه: الباب: 50، وانظر: التشبيهات: الباب 5.
99. المصدر نفسه: 27.
100. المصدر نفسه: 119.
101. المصدر نفسه: 70-71.
102. المصدر نفسه: 20 (مقدمة المحقق).
103. المصدر نفسه: 66.
104. المصدر نفسه: 144.
105. المصدر نفسه: 259.
106. المصدر نفسه: 100.
107. النظرية النقدية عند العرب: 227.
108. التشبيهات من أشعار الأندلس: 132.
109. المصدر نفسه: 47.
110. ألف هذا الكتاب، ابن ناقيا- وقيل عبد الباقي- بن محمد بن الحسين بن داود البغدادي، وهو أديب وشاعر ولغوي، وله مصنفات كثيرة منها: ديوان شعر ومقامات أدبية وديوان رسائل. وقد كان كثير المجون ونسب إلى مذهب

التعطيل. وقد توفي سنة خمس وثمانين وأربعمائة للهجرة، ودفن في بغداد (بغية الوعاة: 2: 67).

111. التشبيهات: 2-3.

112. التشبيهات القرآنية، واجدة مجيد الأطرقجي: 39، وزارة الثقافة والفنون، بغداد 1978م.

113. الجمان في تشبيهات القرآن: 309، تحقيق: أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد 1968م.

114. المصدر نفسه: 43.

115. عيار الشعر: 17.

116. القزويني وشروح التلخيص، أحمد مطلوب: 349، الطبعة الأولى: مكتبة النهضة، بغداد 1967.

117. الجمان: 165-1967.

118. المصدر نفسه: 364-369.

119. المصدر نفسه: 299-303.

120. المصدر نفسه: 302.

121. سورة القمر، آية: 19-20.

122. الجمان: 365. وانظر، التشبيهات: 84.

123. المصدر نفسه: 366-369. وانظر. التشبيهات: 173، 187، 188.

124. المصدر نفسه: 169. وانظر. التشبيهات: 7، 15.

125. المصدر نفسه: 326. وانظر. التشبيهات: 85.

126. المصدر نفسه: 369. وانظر. التشبيهات: 173.

127. انظر: معاني القرآن: 1: 15.

128. اعجاز القرآن: 263-264، 72-73.

129. الجمان: 320-321.

130. المصدر نفسه: 58. تحقيق: مصطفى الصاوي الجويني. منشأة المعارف، الاسكندرية 1977م (مقدمة المحقق).

131. المصدر نفسه: 54-55، تحقيق: أحمد مطلوب.

132. سورة البقرة، الآية: 20.

133. الجمان: 364.

134. المصدر نفسه: 43-44.

135. أسس النقد الأدبي: 96.

136. الجمان: 308-309.

137. المصدر نفسه: 294-295.

138. المصدر نفسه: 309.

139. مؤلف الكتاب هو علي بن ظافر الأزدي (ت 613هـ)، وكنيته أبو المنصور، وهو مصري وزر للملك الأشرف موسى بن الملك العادل أبي بكر بن أيوب، له تصانيف عديدة منها: كتاب أساس السياسة، وبدائع البدائة، ومكرمات الكتاب، وأخبار الشجعان، وأخبار الملوك السلجوقية. (كتاب غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: 7-12، تحقيق: محمد زغلول سلام وزميله، دار المعارف بمصر 1971م (مقدمة المحققق). معجم الأدباء: 13: 264-267).

140. غرائب التنبيهات: 7.

141. المصدر نفسه: 7. وانظر، التشبيهات: 2.

142. المصدر نفسه: 7.

143. المصدر نفسه: 9-57.

144. المصدر نفسه: 59-74.

145. المصدر نفسه: 75-127.

146. المصدر نفسه: 131-141.

147. المصدر نفسه: 143-145.

148. المصدر نفسه: 147-170.

149. المصدر نفسه: 149، 14-15.

150. التشبيهات: 15.

151. غرائب التنبيهات: 145.

152. المصدر نفسه: 22-23.

153. التشبيهات: 292.

154. التشبيهات من أشعار الأندلس: 77-78.

155. التشبيهات: الباب: 3.

156. غرائب التشبيهات: 131-141.

157. التشبيهات: الأبواب: 34-35.

158. المصدر نفسه: الباب: 91.

159. غرائب التنبيهات: 165-166.

160. التشبيهات: الأبواب: 26-30.

161. التشبيهات من أشعار الأندلس: الأبواب: 9-11.

162. غرائب التنبيهات: 59-74.

163. التشبيهات من أشعار الأندلس: الأبواب: 6-7.

164. غرائب التنبيهات: 131-141.

165. التشبيهات من أشعار الأندلس: الأبواب: 13-15.

166. المصدر نفسه: الأبواب: 19-29.

167. غرائب التنبيهات: 7.

168. المصدر نفسه: 147—170.

169. المصدر نفسه: 131—141.

170. التشبيهات من أشعار الأندلس: الباب: 66.

171. المصدر نفسه: الأبواب: 40-50.

172. غرائب التنبيهات: 104-105.

173. المصدر نفسه: 154—155.

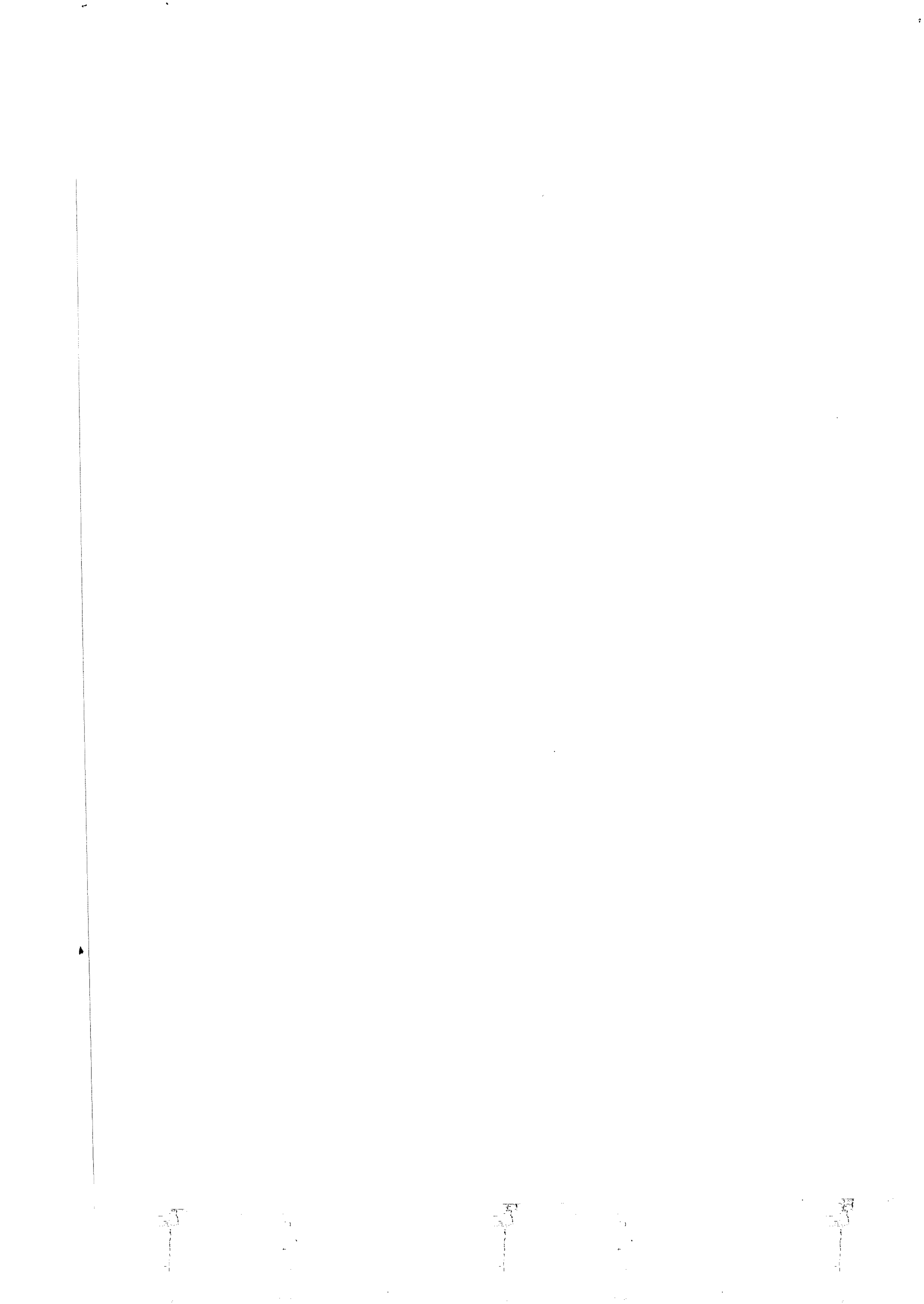
174. الطغرائي، الحسين بن علي مؤيد الدين الأصبهاني (ت 513هـ)، شاعر من الوزراء الكتاب. ولد بأصبهان، واتصل بالسلطان مسعود السلجوقي الذي قتله بعد أن اتهمه بالزندقة والإلحاد (وفيات الأعيان: 2: 185-190).

175. غرائب التنبيهات: 159.

176. المصدر نفسه: 140.

177. المصدر نفسه: 132.

178. أبو بكر الخالدي هو محمد بن هاشم بن وعلة، شاعر أديب، من أهل البصرة. اشتهر هو وأخوه "سعيد" بالخالديين" لهما تأليف في الأدب. وقد عملا خزنة لكتب سيف الدولة، وتوفاه الله سنة ثمانين وثلثمائة تقريباً (فوات الوفيات: 4: 52).



الخاتمة

لقد قسم البحث إلى أربعة فصول، تناول كل فصل منها عدداً من القضايا التي تكشف عن أهمية تشبيهات ابن أبي عون. فقد توصل البحث في الفصل الأول إلى تحديد اسم صاحب التشبيهات وسلسلة نسبه، بعد أن كانت شخصيته مطموسة اختلط أمرها على كثير من المؤرخين والأدباء، وعلى بعض الدارسين المعاصرين.

وكشف البحث في الفصل الثاني عن أن فكرة تقسيم الأبواب التي ادعاها ابن أبي عون في كتابه لم تكن جديدة عنده. إذ سبقه إليها المبرد، وابن المعتز، وأبو تمام والبحتري. غير أن كتاب التشبيهات جاء منسقاً أفضل من هذا الكتب. وأن لم يكن دقيقاً في تقسيم الأبواب، لأنه وضع نماذج شعرية في أبواب غير مناسبة لها تماماً، فضلاً عن أنه جمع نماذج عديدة في باب التشبيهات المختلطة، في حين أنه كان من الممكن أن يضعها في الأبواب التي شملها الكتاب.

ووضح البحث في الفصل الثالث، أن طبيعة الاختيار عند ابن أبي عون كانت أفضل من غيره. إذ كان المبرد يختار الأبيات المفردة والمقطوعات الصغيرة التي تكثر فيها التشبيهات المتطابقة، ووجوه التشبيه وأدواته، في حين كان اختيار صاحب التشبيهات لنماذج جميلة من حيث الصور التي تجسدها، والتي كانت أكثر حركة، وبعيدة عن الجمود والوقوف خلف المشبه والمشبه به، وأداة التشبيه. وهو لهذا لم يلتزم بالتشبيهات من حيث قدم أصحابها أو حداثتهم، بل كان توفيقاً يهمه التشبيه النادر الجديد بمعناه. ولما كان الشعراء المحدثون أكثر من غيرهم احتفالاً بألوان البديع

والبيان، فقد كان نصيبهم وافراً عنده. فهو يريد التشبيهات ذات المعاني الجديدة غير المتداولة. والمقدمة بصورة جميلة ترضي الذوق الحضاري في عصره، بينما مل الناس وأنفوا من التشبيهات التقليدية.

تلك كانت رؤيته للتشبيه، وهي التي جعلته لا يفرق بين نماذج مبتذلة أخلاقياً أو نماذج تحث على الكرم والشجاعة وحسن الخلق. ولهذا أكثر من اختياراته لشعراء من المجان والمخنثين، لأنه فصل بين الفن والأخلاق، ولعلها نظرة عميقة للعمل الفني، لا انعكاس لموقفه الديني الرفضي، وانخراطه في فرقة منحرفة رافضة.

وأما الجديد في الفصل الرابع، فقد كان في ذكر التشبيه التي لم تصل إلينا، والتي جعلتني أعود إلى فهارس المخطوطات، خاصة: كشاف المخطوطات العربية، لوليم الورد، وتاريخ الأدب العربي، لبروكلمان، وتاريخ التراث العربي، للدكتور فؤاد سزكين – الأصل الألماني. كما ذكرت عناوين المخطوطات المتعلقة بالتشبيه، وعرضت بعض محتوياتها، وعرف بأصحابها.

وكشفت الدراسة، كذلك، عن تأثر أصحاب كتب التشبيهات الذين تلوا ابن أبي عون، بكتابه وإفادتهم منه من حيث المختارات. إذ كان للتشبيهات القرآنية والأندلسية أثرها عند الكتاني، وابن ناقيا، والأزدي. وإن تميزوا عنه في تقسيم كتبهم إلى أبواب محددة. فهذا مرده أنهم جاءوا في عصر ارتقى فيه التنظيم المنهجي للكتب العلمية.

ثبت المصادر والمراجع

أ- المصادر:

1- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت 1978م.

2- الأشباه والنظائر، الخالديان: أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد، تحقيق: السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1958م.

3- الأصمعيات، الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، الطبعة الخامسة، دار المعارف بمصر 1979م.

4- إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر 1971م.

5- أعيان الشيعة، محسن الأمين العاملي، تحقيق: حسن الأمين، مطبعة الأنصاف، بيروت 1958م.

6- الأغاني (جـ2)، أبو الفرج الأصفهاني، على بن الحسين، تحقيق: علي ناصف، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت 1972م (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية).

7- البديع، عبدالله بن المعتز: تحقيق: اغناطيوس كراتشكوفسكي، الطبعة الثانية، دار المسيرة، بيروت 1979م.

8- البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، الطبعة الأولى، مطبعة العاني، بغداد 1967م.

9- بغية الوعاة، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار الفكر 1979م.

10- البيان والتبين، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن محبوب، دار الفكر للجميع 1968م.

11- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار احياء الكتب العربية، القاهرة 1954م.

12- تاريخ الخلفاء، الحافظ جلال الدين السيوطي، دار الفكر (دون تاريخ).

13- تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيد أباد الدكن 1958م.

14- تذكرة الحفاظ، الإمام أبو عبدالله شمس الدين الذهبي، الطبعة السابعة، دار احياء التراث العربي (دون تاريخ).

15- التشبيهات، ابن أبي عون، تحقيق: محمد عبد المعيد خان، طبع بمطابع جامعة كمبردج .1950

16- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، أبو عبدالله محمد بن الطبيب الكتاني تحقيق: احسان عباس، الطبعة الثانية، دار الشروق 1981م.

17- الجمان في التشبيهات القرآن، ابن ناقيا البغدادي، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد 1968م.

18- الجمان في تشبيهات القرآن، ابن ناقيا البغدادي، تحقيق: مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، الاسكندرية 1977م.

19- الحماسة، أبو عبادة، الوليد بن عبيد البحتري، تحقيق: الأب لويس شيخو، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، بيروت 1967م.

20- الحيوان، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن محبوب، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، دار الفكر 1967م.

21- ديوان ابن الرومي، اختيار وتصنيف: كامل الكيلاني، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1924م.

22- ديوان أبي نواس، حققه. وضبطه. وشرحه: أحمد عبد الحميد الغزالي، مطبعة مصر، شركة مساهمة مصرية، القاهرة 1953م.

23- ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر 1977م.

24- ديوان الحماسة، أبو تمام، حبيب بن أوس، بشرح التبريزي، الطبعة الأولى، دار القلم، بيروت (دون تاريخ).

25- ديوان الحماسة، أبو تمام، حبيب بن أوس، بشرح المرزوقي، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون، الطبعة الثانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1967م.

26- ديوان العباس بن الأحنف، شرح وتحقيق: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة 1954م.

27- ديوان عنترة، جمع وتحقيق: كرم البستاني، دار بيروت ودار صادر للطباعة والنشر، بيروت 1958م.

28- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي، المكتبة التجارية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (دون تاريخ).

29- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، تحقيق: مفيد قميحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت 1981م.

30- طبقات الشعراء، عبدالله بن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر (دون تاريخ).

31- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، دار الجيل، بيروت 1972م.

32- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1956م.

33- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، علي بن ظافر الأزدي، تحقيق: محمد زغلول سلام ومصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف بمصر 1971م.

34- الفرق بين الفرق، أبو منصور عبد القاهر بن طاهر البغدادي، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة (دون تاريخ).

35- فن الشعر، ارسطو طاليس، ترجمة. وتحقيق. وشرح: عبد الرحمن بدوي. الطبعة الثالثة، وكالة المطبوعات، الكويت ودارالقلم، بيروت 1973م.

36- فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1974م.

37- الفهرست، ابن النديم، محمد بن اسحق، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت 1978م.

38- قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، شرح وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر 1948م.

39- الكامل في التاريخ، عز الدين بن الأثير، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي، بيروت 1980م.

40- الكامل في اللغة والأدب، المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، مكتبة المعارف، بيروت (دون تاريخ).

41- كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقل: أبو بشر متى بن يونس القنائي، ترجمة. وتحقيق. ودراسة: شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967م.

42- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: مفيد قميحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت 1981م.

43- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، مكتبة المثنى، بغداد (دون تاريخ).

44- اللباب في تهذيب الأنساب، عز الدين ابن الأثير الجزري، دار صادر، بيروت 1980م.

45- مجاز القرآن، أبو عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، مصر (دون تاريخ).

46- المصون في الأدب، أبو أحمد العسكري، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الكويت 1960م.

47- معاني القرآن، أبو زكرياء يحيى بن زياد الفراء، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي، ومحمد علي النجار، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1980م.

48- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، طبعة: أحمد فريد الرفاعي، دار احياء التراث العربي، بيروت، (دون تاريخ).

49- معجم الشعراء، المزرباني، أبو عبيدالله محمد بن عمران، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار أحياء التراث العربي 1960م.

50- المفضليات، أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، الطبعة السادسة، دار المعارف بمصر 1979م.

51- الملل والنحل، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر الشهرستاني، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت 1980م.

52- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق ودراسة: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس 1966م.

53- الموازنة بني أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت (دون تاريخ).

54- الموشح، أبو عبيدالله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر .1965

55- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف، دار الكتب (دون تاريخ).

56- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة 1979م.

57- النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر 1968م (وهو مطبوع ضمن كتاب ثلاث رسائل في اعجاز القرآن).

58- هدية العارفين، أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، اسماعيل باشا البغدادي، وكالة المعارف، استنبول 1951م (اعادت مكتبة المثنى ببغداد طباعته بالأفست).

59- الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، المطبعة الهاشمية، دمشق 1953م.

60- الورقة، أبو عبدالله محمد بن داود الجراح، تحقيق: عبد الوهاب عزام وعبد الستار أحمد فراج، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر (دون تاريخ).

61- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت (دون تاريخ).

62- وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1968.

63- يتيمة الدهر، الثعالبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت 1979م.

ب- المراجع:

1- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، أحمد مطلوب، الطبعة الأولى، وكالة المطبوعات، الكويت 1973م.

2- أثر القرآن في تطور النقد العربي، محمد زغلول سلام، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر 1968م.

3- أثر النحاة في البحث البلاغي، عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة 1975م.

4- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين اسماعيل، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة 1968م.

5- أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة 1977م.

6- الأعلام، خير الدين الزركلي، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، بيروت 1979م.

7- البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر (دون تاريخ).

8- البلاغة عند السّكاكي، أحمد مطلوب، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة، بغداد 1964م.

9- بناء القصيدة العربية، يوسف حسين بكار، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1979م.

10- البيان العربي، بدوي طبانة، الطبعة الرابعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1968م.

11- تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، مهدي صالح السامرائي، الطبعة الأولى، المكتب الإسلامي، دمشق 1977م.

12- تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، ترجمة: عبد الحليم النجار، الطبعة الرابعة، دار المعارف بمصر 1977م.

13- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، احسان عباس، الطبعة الثانية، دار الثقافة، بيروت 1978م.

14- تاريخ النقد العربي، محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر (دون تاريخ).

15- التشبيهات القرآنية والبيئة العربية، واجدة مجيد الأطرقجي، وزارة الثقافة والفنون، بغداد 1978م.

16- دراسات في الأدب العربي، غوستاف فون غرنباوم، ترجمة: احسان عباس وزملاؤه، دار مكتبة الحياة، بيروت 1959م.

17- ابن الرومي، محمد عبد الغني حسن، الطبعة الرابعة، دار المعارف بمصر (دون تاريخ).

18- ابن الرومي، حياته من شعره، عباس محمود العقاد، الطبعة السابعة، دار الكتاب العربي، بيروت 1968م.

19- السرقات الأدبية، بدوي طبانة، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1969م.

20- شرح المقدمة الأدبية، محمد الطاهر ابن عاشور، الطبعة الثانية، الدار العربية للكتاب، تونس 1978م.

21- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، الطبعة الثانية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1981م.

22- الصورة الشعرية، سي – دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن ابراهيم، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد 1982م.

23- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1974م.

24- علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1974م.

25- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية 1979م.

26- فن التشبيه، علي الجندي، مكتبة الانجلو المصرية (دون تاريخ).

27- الفن الرمزي، هيغل، ترجمة: جورج طرابيشي، الطبعة الأولى، دار الطليعة، بيروت 1979م.

28- فنون الأدب، هـ. ب. تشارلتن، ترجمة وشرح: زكي نجيب محمود، الطبعة الثانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر 1959م.

29- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر 1962م.

30- القاضي الجرجاني، محمود السمرة، الطبعة الثانية، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1979م.

31- القزويني وشروح التلخيص، أحمد مطلوب، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة، بغداد 1967م.

32- مشكلة السرقات في النقد العرب، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1958م.

33- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى ودار احياء التراث العربي، بيروت 1957م.

34- النظرية النقدية عند العرب، هند حسين طه، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد 1981م.

35- النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، أحمد كمال زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1972م.

36- النقد الفني، أندريه ريشار، ترجمة: صياح الجهيم، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق 1979م.

جـ- الكتب المخطوطة:

1- الأجوبة المسكتة، ابن أبي عون (ت 322هـ)، وهو مخطوط بمكتبة جامعة الملك عبد العزيز – الرياض سابقاً – بالمملكة العربية السعودية، وتحت رقم (5/ 141).

2- المختارات الشعرية ومعاييرها النقدية، محمد دروبي كنعان، رسالة ماجستير غير منشورة بمكتبة جامعة اليرموك – اربد 1983م.

د- المجلات الأدبية:

1- الأقلام، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد عدد 11، 1980م.

هـ- مصادر باللغة الألمانية:

1- GESCHICHTE DER ARABISCHEN LITERATUR, VON CARL BROCKELMANN, LEIDEN, 1949.

2- GESCHICHET DER ARABISCHEN LITERATUR, BROCKELMANN, SUPPL. 2, LEIDEN, 1938.

3- VERZEICHNIS DER ARABISHEN HANDSCHRIFTEN, WILHELM AHLWARDAT, NEW YORK, 1980.

المؤلف في سطور

- الأستاذ الدكتور محمود محمد حسن درابسة.
- مواليد الزرقاء 6/ 1/ 1958
- حصل على الدكتوراة من جامعة ساربروكن/ ألمانيا عام 1990م.
- يعمل حالياً أستاذاً للنقد في جامعة اليرموك/ اربد – الاردن.

صدر له:

1-النقد النثر عندالعرب من القرن الثالث حتى نهاية القرن الخامس الهجري (باللغة الألمانية) برلين 1990 م.

Die Kritik der prosa bei den Araberm
Vom3/9.jahr. bis zum ende des 5/11. Jahr.
Berlin 1990. Mahmoud Darabseh

2- ابن أبي عون وكتابه التشبيهات، المركز الجامعي، اربد 1994، وطبعة ثانية في مؤسسة حمادة للنشر، اربد 2002م.

3- مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للنشر، اربد 2003.

4- الاستشراق الالماني المعاصر والنقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للنشر، اربد 2003م.

5-التلقي والابداع. قراءات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للنشر، اربد 2003م.

6- إشكالية المعنى الشعري، قراءات نقدية في الشعر العربي، مؤسسة حمادة للنشر، اربد 2004.

7- فن الكتابة والتبعير، تأليف مشترك لصالح جامعة اليرموك 2003 م.

8- رؤية نقدية. دراسات في القديم والحديث. دار جرير للنشر، عمان 2005م.

9- إضافة إلى عشرات البحوث العلمية المحكمة في مختل المجلات الجامعية داخل الأردن وخارجه.

10- نظرية الأدب الأرسطية العربية، تأليف جريجور شولر، ترجمة الدكتور محمود درابسة، دار جرير للنشر، عمان 2007.

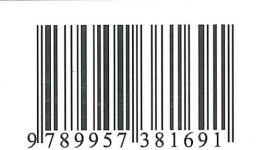
11- تداخل الأنواع الأدبية، إشراف وتحرير (مشترك)، مؤسسة عالم الكتب، إربد 2008.





ابن أبي عون

وكتابه التشبيهات



دار جرير
للنشر والتوزيع
www.darjareer.com